



مطبوعات مكتبة النهضة المصرية

شعراء مصر
وبديعاتهم في الجليل المعاصري

عباس محمود العقاد

١٣٣٠٠

١٣٥٥ - ١٩٣٧

مطبعة حجازي بالاسكندرية

تليفون ٥٥٤٨٠

طبع على نفقة المكتبة الغضبية البصرية لأصحابنا حسين محمد وأخوته
١٥ شارع المذايق العاصم

كلمة تقديم

أثر البيئة في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل
الحاضر — هو موضوع هذه المقالات

ومعرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر ، في كل أمة ، في كل
جيل . ولكنها ألزم في مصر على التخصيص ، والزمن من ذلك في جيلها
الماضي على الأخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل الى
نهايته على يثبات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة
غير اللغة العربية التي كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعاً ، وهي
حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ،
لاختلاف درجة التعليم في أنحائها وطوائفها . بل لاختلاف نوع
التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس
العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعاً وبين من أخذوا بنصيب
من هذا ومن ذاك

فالبيئة الانجليزية أو البيئة الفرنسية في العصر الحاضر واحدة
من حيث اللغة والثقافة أو تكاد تكون واحدة في جميع المدارس
وجميع الأنحاء . لا اختلاف فيها بين أديبين مثقفين الا كما يكون

الاختلاف بين المهندس والطبيب أو بين الرياضى والمشترع ،
والا كما يكون الاختلاف بين الأمزجة والملكات والمزايا النفسية ،
ولكن هؤلاء جميعاً يعيشون فى مرحلة واحدة من مراحل الثقافة
وفى جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة

أما مصر « الجليل الماضى » فقد كان من أدبائها من درس فى
باريس ونشأ على نشأة أهل الاستانة ومنهم من درس فى الجامع
الازهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى
حجر الحضارة ومنهم من شب فى قبيلة بادية كالقبائل التى كانت
تجاوز المدائن فى صدر الاسلام ، وكان منهم من اطلع على أعرق
الاساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث
اليومية لا تزيد عليها الا قواعد الاعراب ، ولن يتيسر لنا أن
نفهم الاطوار التى عبر بها الشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه
البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الاطوار إلى يومنا الحاضر
ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذى طرأ على الازدهان والأذواق
فى أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين بغير
استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظاً فى جميع تلك
البيئات .

وقد اجتمع البارودوى وعلى الليثى فى عصر واحد ، والتقت

أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم جميعاً في مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد في الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور ما لم يقترب به إدراك هذه الحالة التي لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى ، وهي الحالة التي استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا في الجيل الماضي وحاولنا أن نلم بها في هذه المقالات

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وإنما قصدنا إلى التمثيل الذي يغني فيه الواحد عن الكثرة والأجمال عن التفصيل ، فالشيخان على أبو النصر وعلى الليثي مثلاً من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية ، فإذا اجتزأنا بدراسة الليثي دون زميله فما كان هذا الاثار لأننا نفضله عليه في الطريقة أو نرفعه عليه في الطبقة ، وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى الى تمثيل البيئة المقصودة وأقرب إلى توضيح ما أردناه

وقد بدأنا المقالات بالكلام على حافظ ابراهيم وليس هو بأكبر زملائه سنأ ولا بأقدمهم بيئته وطريقته ، ولكننا بدأنا كتابة هذه المقالات والكلام في الصحف والمجالس مستفيض

عنه وعن تخليد ذكره ، ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغيير هذا الترتيب لأن البيانات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب اذن لتقديم السابق على اللاحق في الزمان ، ولا حاجة إلى التزام ترتيب خاص ، غير ترتيب النشر ، للاحاطة بالموضوع الذي توخيناه

وأن هذا الموضوع على حدة لخلق بافراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعرض معه لاسباب في ترجمة أو عناية بنقد وموازنة ، الا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيانات وآثارها في مذاهب الشعراء عباس محمود العقاد

حافظ ابراهيم
المتوفى سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعدُ باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية

ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردىء شعره هبوط بعض النظامين الذين قرأ قصائدهم في الجبوتي أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده بل في عهد محمد علي والحلة الفرنسية

فكثيراً ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها . إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العرويين والشعراء المحدثين . ونعني بالعرويين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما اليهما من أصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه

الاصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه
شئ بكراسات التطبيق في معاهد التعليم ١

والساعات نفسه قد نظم قصيدة مطولة في مدح النبي عليه السلام.
أتى فيها على مائة وخمسين نوعاً من أنواع البديع واستهلها بقوله
فيما سماه براعة استهلال :

سفع الدموع لذكر السفع والعلم أبدى البراعة في استهلاله بدم.
وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة والمواربة
وما إليها من محاسن النظم على أيامه ، ولكنه ظهر في العهد الذي
بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة ، أو بين
النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين ، فقال ينحى على أولئك
النحاة .

فدعنى من قول النحاة فانهم
تعدوا (لصرف) النطق من غير لازم
إذا أنا أحكمت المعاني خفضتهم
وأرفعها قهراً بقوة جازم
وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة
ولست بسراق كبعض الأعاجم
فكان كما يرى القراء من هذه التوريات الكثيرة واحداً من.

جماعة النحاة يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم ، ويقف في عدوة الطريق بينهم وبين الطبقة التي جاءت بعدهم

والتمييز الزمني بين المتقدمين على الثورة العرابية واللاحقين بها ميسور ، ولكنه تفرق لا معنى له إن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين

فاذا عمدنا الى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هي أدنى إلى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الأولين بالعروضيين وتسمية الآخرين بالمطبوعين أو غير العروضيين . فجميع الشعراء المتقدمين على الثورة العرابية — الا من شذ منهم — كانوا يتعللون العروض ويحسبون الناظم على غير علم به داخلا فيما لا يعينه متطفلا على غير فنه ، وجميع الشعراء اللاحقين بالثورة العرابية — الا من شذ منهم — يجهلون العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة مصادقة أو تفرقة جزافية خالية من الدلالة . بل هي في الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر الفطرة والابتكار ، ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة ، وان الازواق الحية قد أخذت تحل محل القواعد الدراسية ، ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة متشابهة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الانحاء

وانما ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العرابية لأنه
العهد الذى زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه
برواعتها بعض النشوء.

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص فى مانع واحد كبير،
وهو فتور الحياة القومية فى عهد من الزمن طويل

ويدخل فى هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من
سلطان الأجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب
الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين ، على نزاره عددهم
وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومى فى أمة من الأمم
فتخلفه الحماسة الدينية أو العنصرية الحزبية . فأما فى مصر فلم يتفق
هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه فى عصور الجور والضعف
نظرة إلى زعماء فى الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب ، وانما كان
يحسبهم عدوا مسلطاً عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لخذلانه ،
فهيهات أن يستمد من أعمالهم حماسة الوطنى أو غيره صاحب الدين
فلما أخذت موانع النهضة فى الزوال بزغت طوالع الحياة القومية
ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم فى بيئة المتعلمين ،

واقتصلت الأمة بالثقافة الأوروبية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة ، ودبت في نفوس المصريين أريجية الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المتكر لما هو فيه من بخس وإهمال . أوهم قد نشأوا بعد أن تضعض المانع الأكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ فى الأدب وغير الأدب على السواء

وأمام الشعراء فى هذا الطور الحديث هو بلاريب ولا خلاف «محمود سامى البارودى» صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وانقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير

فهذا الامام المتقدم ذو أثر عظيم فىمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ إبراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن.

فإن هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة . حافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على إثثار الجزالة والاعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة ، وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لامن حزب التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفى أستاذ الشاعرين وقودتهما فى رأى والنقد وتذوق الكلام

قال الشيخ حسين المرصني في كتابه الوسيلة الادبية « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن الثقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرة حتى تصور في برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن »

فالبارودي من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين . فاذا استثنينا حفي بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال

على أننا لم نعن بامامة البارودي إلا معنى السبق والابتداء القوي الفائق في هذا النمط الحديث ، أما أنه كان ممثلا لعصره جامعا لنواحيه الادبية أو الفكرية فذلك معنى من الامامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من مهمه . بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العراية التي كان زعيما من زعمائها وبطلا معدودا بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركته في الثورة مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده ، وتلاه

شعراء آخرون كان حظهم في هذه الناحية مثل حظهم وحكمهم في تمثيل أيامهم مثل حكمه ، فاسماعيل صبرى واحد شوقى وحفى ناصف ومن ضارعهم من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التى خلفت مدرسة العروضيين ، ولكنهم لم يعرضوا لنا فى شعرهم إلا قليلا من معارض الشعور فى الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير ، وعلة ذلك فيما نرى أنهم عاشوا فى حيز الوظائف ولم يعيشوا فى غمرة الأمة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ ابراهيم ، ويختلف سبيله وسيلتهم كما اختلف بينه وبين البارودى فى هذا الاعتبار

حافظ ابراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال

فهو « أولا » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين فالشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها نديم يلتقى جميع سامعيه ويعاشرهم فى المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والاحاديث ، فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم

والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من وراء المطبعة أو ستار التمثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات النديم

ولا هو يحتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره ، وقد يقضى حياته كلها
دون أن يرى قراءه أو يروه

حافظ كان وسطاً بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة ، ولعله
استفاد من صفات المنادمة فوق ما استفاد من معاني الشعر الصميم.
والحقق على كل حال أن صوته في اللقاء ولباقة في الإيحاء كان
لها شأن في جذب الأسماع إليه ، وإعجاب الناس به ليس بالشأن
اليسير ، وكنت أداعبه فأقول له « إنك بأن تملأ قوالب الحاكي
أحرى منك بطبع صفحات الدواوين ... » فكان يقول : وتكون
أنت « عقادى » على تخت الغناء ...

وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية
الشخصية

فان نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه والاعراب
عن ميوله وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم
لا خطوة واحدة

ففي بادئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء
بالمطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل انسان في هذه الفترة ،
واذ تراهم في روح شعرهم المجلل أمثلة متشابهة قلبا يتميز منهم
شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير.

وقلما يختلفون الا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الافراد الذين يعرفون لهم استقلالاً عن الجماعة وأطواراً غير الاطوار المصطلح عليها في سواد الأمة . فيتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والاحساس بالطبيعة والحياة ، وترى منهم من يغرم بوصف البحر أو بوصف الغياض أو بوصف نجوم أو بنرائب الطباع أو ما شابه ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة تختلف من سائر المرايا في التصوير والتلوين

فحافظ ابراهيم قد كان وسطاً بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية ، لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في احدهما مبلغ الكمال . فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء في سوق القطن وأضرار الشركات بالبلاد ، ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته . وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه . فليس له في أبناء جيله نظير في الجمع بين الخصاتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معاً على صفحات ديوانه

وهو «ثالثاً» وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الاوربية ، فلا تجد بين العارفين باللغات الاجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلون ، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يضافح بيديه الأثنتين هؤلاء وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ ابراهيم

وهو «رابعاً» وسط بين مبالغة الاقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في المدح ، فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

إذا سرت يوماً حذر النمل بعضه
مخافة جيش من مواليك يغشاه
وان كنت في روض تغنت طيوره
وصاحت على الأثنان يحرسك الله
وكان ابن داود له الريح خادم
وتخدمك الأيام والسعد والجاء
تحل بحيث المجد القى رحاله
فطاهرة والبيت والقدس أشباه
هذا كان في أول عهده بالشعر . أما في أخريات أيامه فقد

ثاب إلى قصد في القول يقرب من قصد المحدثين حين قال في رثاء سعد زغلول :

شاع في نفسه اليقين فوقاً ه به الله عثرة وتبأبا
عجزت حيلة الشباك وكان الشر ق للصيد مغنماً مستطابا
كلما أحكموا بأرضك غفاً من فضاخ الدهاء خابوا وخابا
أو أطاروا الحمام يوماً لزل قابلوا منك في السماء عقابا
تقتل الدمن بالصراحة قتلاً وتسقى منافق القوم صابا
وترى الصدق والصراحة ديناً لا يراه المخالفون صوابا
تعشق الجو صافي اللون صحواً والمضلون يعشقون الضبابا
أنت أوردتنا من الماء عذبا وأراهم قد أوردونا السرابا
قد جمعت الأحزاب خلفك صفاً وتظمت الشيوخ والنوابا
وهذا مدح مقدر لامشابهة بينه في هذه الصفة وبين أسلوبه
القديم في المديح

والذي نعتقه أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد. فيخطئ من يظن أن الأمم المتقدمة لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها. إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه، ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو

الشرقيون . وانما الخلاف في نوع المديح لافي موضوعه على اطلاقه .
فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة ، والشاعر الذي يملك
أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ،
ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في
هاتين الحالتين ، فلن يقال إن للادب مكانا في الأمة والشاعر مضطر
فيها الى اذلال عقله وتسخير كرامته في مديح لا تسيغه العقول ولا
يليق بالرجل الحر المريد لما يقول ، ولن يقال ان الأمة متعلمة
والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار وهي أقرب الى
الهلزل والهجاء المستور ، أو لن يقال ان الأمة حرة تشعر بوجودها
وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكرا لغير الرؤساء ، ولا
ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع الى الأمة وتعتمد على
تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيتها

حافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية ، فهو
مديح يدل على مراحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية
مرحلة بعد مرحلة ، وهذه الخصلة أيضا كان حافظ متفردا بين
شعراء جيله قليل النظير

تلك هي في رأينا مكاتبة في الأدب المصري الحديث ،
وخلاصتها أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه ، وأنه

حمل بين طباط شعره أثرأ من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته
فكان أقرب الى تمثيلها من جميع زملائه

ولسنا نغنى أننا نرجح حافظا على جميع أولئك الزملاء في جوهر
أدبه ومعدن شعره ، إذ المزية كما يقول المناطقة لا تقتضى الأفضلية ،
ولكننا نغنى أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى
توجيه هذه الوجهة وأدنى إلى إقامته في هذا المقام

كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة
الفطريين ، وكان حافظ حلقة وسطى بين النبط الذى سنه البارودى
في إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التى يدعو اليها الشعور
بالحرية الشخصية والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل بشعره على زمنه
وعلى نفسه ، وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز في كتاب
الأدب المصرى الحديث

حفنى ناصف

المتوفى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضي اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة في المجلس ويحسن ردها ، ويحفظ النادرة ويتأق في سردها ، ويروى الاخبار وينشد الاشعار ، سالوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد بهل لك شعر في هذا المعنى ؟ وهل قلت في الغزل والنسيب أو في المدح والهجاء أو في غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هي اللبابة وذراية اللسان ؛ لانها قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة في المساجلة والالهام

وقد كان حفي ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة ؛ كان فكها سريع الخاطر في النكات البادرة ، حافظا لنوادير الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين ، وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار ، ناظما يجيد النظم ويأتى فيه بالمعاني الظريفة والفكاهات المستملحة ، فلا جرم يكون على ذلك الرأى شاعراً وفي طبيعة الشعراء ، ولا جرم يسلكه تاريخ الادب الحديث في عالم الشعر ويدكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين

على أن الحقيقة في رأينا أن ناصفا لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية ، وأن الحكم في أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف

فالشعر وذراية اللسان وما اليها شيئان مختلفان ، وقد ترى الرجل

فضيحاً في المجلس سريعاً الى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحماً
لمساجليه في معارض القول، ثم لا يكون له بعد ذلك كله من
الشاعرية نصيب

وقد ترى الرجل صامتا نائياً عن نكات المجالس قليل الخبرة
بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الاوفى والحظ
الاجزل، وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء في العربية وغيرها،
وفي القديم والحديث

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبي والمعري وابن الرومي والشريف
وداتي وشيلر وجيتي وماتون وشلي وويتمان وادجار النبو ومن
على طرازهم لحيل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون
للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلنون ولا
ينظّمون؛ لأن الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويغوص
به إلى أغوار ضميره، فلا يترأى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة
والبدية المطبوعة، ثم هو مع هذا موفور السليقة كامل الاداة راجح
على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من
الظاهر المعروض للأنظار والاسماع

إنما الشعر استيعاب للحسوسات وقدرة على التعبير عنها في
القالب الجميل

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعياً لكل مافى الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تنسج له الأرضون والسموات

وقد تكون إدراكا مصروفا إلى ناحية من الحس لا تتعدها إلى غيرها ، كالحب والغزل أو الاقتان بالأزهار والرياض ، أو النشاط إلى الأغاريد والألحان ، أو الوله بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الأجام والأدواح ، أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التى تعرض فيها أحوال الناس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم ، وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسلة سائفة ، ولكنها على جميع حالاتها هى الشرط الألزم والشرط الأواحد للشاعرية فى لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن فى صاحبها أو تتحجب قلبا تضير

والنكات كذلك لابد من التفرقة بينها على هذا المنوال ، لأنها قد تصدر عن الشاعرية فى بعض الأحيان ، وقد تنفصل عنها فى

أحيان أخرى ، وقد تدل في غير هذه الأحيان وتلك على عكس.
الشاعرية أو على الخلط منها والافتقار من أدواتها ، ولهذا وصفنا
النكات باللسانية والوضعية ولم تركها على إطلاقها
فمن النكات ما هو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال ،
وهو على هذا النحو خفة في الذهن من قبيل خفة اليد في الحركة.
واللعب بالأشياء ، وليست هي على طائل ولا من الملكات النفسية.
إلا في القشور

ومن النكات ما هو فطنة لنقائض النفس البشرية ونفاذ إلى
مكامن الشعور وحيل العواطف التي تتوارى بها خلصة أو تحاول.
الظهور للعيان في غير مظهرها الأصيل ، وهذه هي نكات الشاعرية.
بل نكات الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين الفنون.
والآداب .

فاذا رجعنا إلى قصائد حنفى ناصف جميعها لم نجد بينها شيئاً
واحداً يدل على سليقة مفضولة على استيعاب المحسوسات ، أو نكتة.
تخرج عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال
وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن تراجع قصائده.
ورسائله فاذا هما في الجوهر متشابهان لا فرق بينهما في جميع
المزايا والألوان ، فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت
رسالة ، ولا تغبر الرسالة ذرة في جوهرها إذا أصبحت قصيدة .

لأن العنصر الغالب على النوعين هو المعاني التي يستوى فيها المنظوم
والمنثور ، ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير
خذ مثلاً قوله في الشكر على هدية عنب :

« وصل يامولاي إلى هذا الطرف ، ما خصصت به ألبد من
الطرف ، قصص من عنب كاللؤلؤ في الصدف ، تتالق عناقيده كأنها
من صناعة « النخف » ولعمر الحق إنها لتحفة من أحلى التحف ،
لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف ، فقابلناه لثما بالأفواه ، ورشفاً
بالشفاه ، واحتفينا بقدمه كل الاحتفاء ، ولم نفرط في حبه عند
اللقاء . بل حللنا له الحبي ، وقتلنا له أهلاً وسهلاً ومرحباً ، وأوسعناه
عضاً ولثماً ، وتناولناه تجميشاً وضماً ، وحفظنا في صدورنا سره
المكنون ، وطويناه في غضون البطون ، فطربت من تعاطيه
الآرواح ، ولا غرو فهو أصل الراح ، وانتشيناه ولم نحمل وزراً ،
وثللنا ولم نذق طعماً مرّاً ، فهو كيان مهديه سحر ولكنه حلال ،
ولعب إلا أنه كال . . . »

أو خذ مثلاً قوله من كتاب : إلى السيد توفيق البكري :

« ولا أدعى أني أوازي السيد صانه الله في علو حسبه ، أو
أدانيه في علوه وأدبه ، أو أقاربه في مناصبه ورتبه ، أو أكاثره في
فضله وذخبه ، وإنما أقول ينبغي للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع

الآغاني والآذكار وشهود الأواني على مائدة الافطار ، وبين من يزوره للسلام وتأييد جامعة الاسلام ، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص ، ومن يتردد إجابة لدعوة الاخلاص ، وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد ، وقناص الشوارد بنقباء الموالد ، ورواد الطرف بأرباب الحرف
فما كل من لا قيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فان حسن عند السيد أن يفضى عن بعض الأجناس ، فلا يحسن أن يفضى عن جميع الناس ، وإلا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ، ويحييهم بصنوف من المعروف ، ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ ... »

وهذه أمثلة من نشر حفى فى رسائله فهل فى شعره ما يمتاز عليها
بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة ، وهنا تنظيم حسن للاسجاع والفواصل ، وهناك تنظيم حسن للقوافى والأوزان ، وهنا تخريج ظريف للناسبات اللفظية ، وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات ، وان يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتنميق فى نظمه وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى شره ، وعلة ذلك ان

النثر لا يستفيد بلاغته ورواقه إلا من العاطفة والشعور أو من الزخرف والآفة ، ولا مناص من الزخرف والآفة إذا نقصت العاطفة ونقص الشعور ، ومن ثم لم يكن في وسع حفي أن يعرض عن المحسنات في رسائله كما يعرض عنها في قصائده ؛ لأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرين في المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة « الضرورية » بمزية من مزايا المنثور

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » في الرسائل أو القصائد فهي خافية هنا وهناك ، ولن يشعر القارىء وهو يعبرها جميعا بأنه يطالع كلام رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القارىء حريص على سماعه ، ولكنه يشعر بالصنعة البارة والتوفيقات اللفظية في نكاته وملحه وتليحاته ، ولا يرى بمقدرة الرسائل كافة والقصائد كافة انه زاد شيئا من الشعور أو ربح شيئا من العاطفة ، أو أنه خلق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكتب تلك الرسائل في الاحساس بما لم يكن يحسه من آيات السكون والطبيعة والنفس الانسانية ، ولا في التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا ان نظم حفي نمط وحده في تاريخ جيله وفي تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية ، فلو جاز أن يكون انسان شاعرا بمزايا النظم وحده لكانه حفي ناصف

بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته من الخوارج والزرعات النفسية ، ولا نحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح ، فإن الشاعرية ليست فرضا محتوما على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدم في مكانة الرجل مادام ذا مكانة في باب من أبواب العلم والأدب والحياة الاجتماعية تكافئ مكانة الشاعرية ، وقد كان لحفني ناصف من المآثر على اللغة والتعليم ما هو حسب وحسب كل فاضل يؤدي ما عليه من فريضة لقومه وللمعرفة والثقافة ، وما من طالب في زماننا ولا في الجيل الماضي إلا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظا من معلوماته ودروسه .

اسماعيل صبرى

المتوفى سنة ١٩٢٣

إذا أتبع لك أن تحضر مجلسا من مجالس الظرفاء القاهريين في
الجميل الماضي خيل إليك أنك في حجرة رجل نائم مريض .
فالكلام همس ، والخطو لمس ، والاشارة في رفق ، وسياق
الحديث لا امعان فيه ، وكل ما هنالك يوحى إليك الخوف من
الحركة والاشفاق من الشدة ، إلا ساعة الضحك في بعض الاحايين
فقد يصح فيها المريض وتعلو طبقة الاصوات ، ويستمتع مريضنا
الذى كان نائماً قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات
والمناقشات ، دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير
وتلك حال معهودة في أذواق الامم التي لها نصيب عريق من
الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .
فالحضارة تنتهى فيها إلى ترف ، والترف ينتهى فيها إلى نموة ،
والفضيلة الكبرى فيها تنتهى الى الذوق المترف الناعم ، أو الذوق
فيه تميز وكياسة وليس فيه قوة وعمق ، ولا صبر له على العزم
والصلابة في عمل ولا حس ولا طلب تنوق اليه النفس ، ولو كان
طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل
ويتفق لهذا الذوق المترف الناعم أن يكون صادقا لا تصنع فيه
كما يتفق له أن يكون كاذبا كله تصنع واختلاق ، وانما الفرق بين
صادقه وكاذبه أن الاول يتنازع حقا على سلامة النائم المريض فهو
يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهواة خالصة من الرياء ، وان

الثاني يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس
الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يتعدان
من سرير النائم المريض !

في هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف
الكلام ، فنشأ على فوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره
وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه

وأن هذا الذوق لخير بالجميل والردى من الكلام ، وقادر على
التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج في رونق الفصاحة ، ولكنك
خليق أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما
وراءها ، فاذا استطعت أن تتخيل أناساً من الأحياء لا يعيشون
فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك الذوق من
القاهريين في ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح
صحيح قويم ، ولكن على تلك النسبة من الفرق بين الحاريتين .
حرارة لا تتجاوز عشرين درجة وحرارة قد تتجاوز الثانية
والأربعين .

ولما تنهيا لاسماعيل صبرى أن يتلقى العلم في فرنسا ويطلع على
آدابها وآداب الأوربيين في لغتها كان من الاتفاق العجيب أنه
اطلع على الآداب الفرنسية وهى في حالة تشبه حالة الذوق القاهرى

من بعض الوجوه ، لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التي كان يمثلها لا مرتين وإخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة بالتى تبعث القاهرى من أبناء الجيل الماضى إلى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته ، والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ناقد بصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة «اللامرئية» فى أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لاقوة فيه ولاحرارة ، ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الأذواق ونقى ما كان فاشيا من زيف التشبيه وفساد الخيال أثر واضح لا ريب فيه ، ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم

وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب «الذوق» ولم يكن أدب النزعات والخواج ، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم

فتهده وتمهده قال صبرى ان عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتثبت
فيه الازهار

وعزيمة ميمونة لولا مست
صخراً لعاد الصخر روضاً أزهارا
وشيه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :
يالواء الحسن أحزاب الهوى
أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم
فاجعنى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى
فيه للأنفس رى وشفاء
لاتدودى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدلى بين الظلماء

فهنا « ذوق » وكياسة وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا
هذه الآيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن
يقف نفسه عليه ، وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات
الطرب يلتف مع صحبه بغاية أو مغنية يتلطف فى الزانى إليها والثناء
عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولاغيرة من المنافسين ، قناعة
منه بالراحة بين الأحزاب « والعدل بين الظلماء »

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقصى ما يشتاقه أن يقول
أبتك ما بي فأن ترحمي رحمت أبا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوى ما أمر النوى على هائم إن دعا الشوق لبي
وأخشى عليك هبوب النسيم، وإن هو من جانب الروض هبا
واستغفر الله من برهة من العمر لم تلقني فيك صبا
تعالى نجدد زمانا هنا . وتنب لياليه الغر نهبا
تعالى أذق بك طعم السلا م وحسي وحسبك ما كان حربا
وهو لم يذب حبا هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول
لصاحبه : « أنا أنوب ... »

وأنه لم يخش على صاحبه هبوب النسيم من جانب الروض الا
كما يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء
وإنما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول
لها أنه تعب من اللوعة وكل من الحرب ولا أمل له فى غير السكينة
والسلام .

ويخيفه صراع الحياة كما يخيفه صراع الحب فهو يتهل إلى نجم
هالى أن يفضى به إلى « غد » يختم الصراع ويفك الاسار :

أغدأ يصبح الصراع عنقا فى الهوى ويصبح العبد حرا
إن يكن كل ما يقولون فاصدع
بالذى قد أمرت ، حيث عشرا

وأطيب غاية للحياة هي راحة القبر ونومة طويلة يجذفها ترياق
السامة :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الارض تم آمناً من الاوصاب
تلك أم أحنى عليك من الام التي خلفتك للأتعاب

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكره سره لا يتطلع من دياجيه
إلى علم أو وعى وإنما يتطلع إلى اللطف في الغضب والرحمة في
الجبروت :

يارب أهلى لفضلك واكفنى
شطط العقول وفتنة الافكار
ومر الوجود يشف عنك لى أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الاسرار حسبي محنة
على بأنك عالم الاسرار

فهو يستكنى الله الشطط لانه لا يطبق العناء ، وهو يستطلع
الغيب لانه يتعب من الحيرة ويحفل عما وراء القناء ، وهو يحن إلى
المجهول ولكنه لا يسعى اليه ولا يتجشم المشقة فيه ، بل يسأل الله
أن يأمر الوجود ليشف عنه ، ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا
شف عن غضب ، وعن رحمة إذا تكشف عن جبروت

تلك هي خليقة الحضارة التي تنتهى إلى ترف ، والترف الذى ينتهى إلى نعومة ، وذلك هو معدن « الذوق » المشفق من تنبيه النائم المريض ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه لا يصلح مسباراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسباراً للحياة الصحيحة ، وإن « التلطف الناعم » شيء ظريف فى لحظة من اللحظات أو حالة من الحالات ، ولكنه ليس هو الحياة فى أعماقها ولا هو الشعور فى مثله الأعلى ، فليس التعبير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد ، وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الأعياء النفسى وحده عن ضعف نفوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون ، ولو علموا أنهم مبتلون بالعى مصابون بالكلال لما شتموا حين ينبغى أن يطرأ ولا نقدوا حين ينبغى أن يلتسموا المعرفة وينهضوا إلى السؤال

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها فى شعره ، ولو كانت الفطرة الانسانية كما فطر عليها أو كما يريد لها ، ولو كانت عظام الطبيعة وذخائرها كما تبدو له أو تبدو فى ثنايا كلامه - لكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم ، ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب الفنون أعلى من ذلك وأن عنوان التعبير أسلم من ذلك

لأننا نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الانسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الأحيان ولكننا لا نلتزم لأجلها الطفولة أبد الزمان ، ونحسب أن نفع الأدب الصبرى فى اظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه فى اصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات ، وتبديل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء

محمد عبد المطلب

المتوفى سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربي في مصر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتذال ، ثم اتجه إلى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذي جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العراقية ، وبدأت فيه العقول والطباع تعرف ظواهر الجمود والاسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة الكاملة

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين : أحدهما أدبي قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم — شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق في البلاغة والاستاذية — بين أيدي المتأدين والقراء على أثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية ، ويتصل بهذه اليقظة الأدبية من بعض أطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الأوروبية والأنماط الحديثة في شعر اللغات الحية التي كانت معروفة يومئذ بين خاصة المصريين ، فإن الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الحديث كليهما خليقان أن يصرفا الأذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمويه المبذول ، ويعينهما على ذلك نفحات الصحة والفتوة التي أخذت تشيع في النفوس بعد عصر الخمول والتلكؤ والمهانة ، وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة - ولو كانت في بدايتها - أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المبهرجة والتزويقات الهازلة ، وترقق بهم عن هذه

الطبقة الوضيعة الى طبقة القدوة بذوى الاصاله وأعلام الفحوله
والجزالة

أما الأمر الآخر الذى أعان على تجديد الفحولة فى الشعر العربى
بمصر فهو دينى يتصل بالأدب والشعر من طريق دائر ولكنه طريق
ظاهر ، وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق
الأدبى المحض والمسلكة الفنية الخالصة ، إذ ليس للأذواق الأدبية
والمملكات الفنية من الشيوخ والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة
والعامة ، والقارئین وغير القارئین

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها
الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة
والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل فى
تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الاسلام فى أيامه الأولى:
أيام الجدة والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض
العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين
والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف
والزائف والعقيدة المدخولة والعريّة المشوبة ، وأصبح كل قديم قريب
من الاسلام فى صدره الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من
الضعف والركاكة ، وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة
إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون

لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعري وأبناء عصره ، ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية ، الى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والملكة الفنية ، ولا كان ميسراً لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغير الدينية والتعرة البدوية

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدي في لفظه وأغراض كلامه ، لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربي وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره

قال الأستاذ السكندري في التعريف به في صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بجيت بن حارس بن قراع ابن علي بن أبي خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة (باصونه لإحدى قرى جرجا من أبوين عرييين ينتميان الى أسرة أبي الخير . وأبو الخير هذا — وهو الجلد السابع للفيهد — أبو عشيرة منه

عشائر جهينة تربي على خمسة آلاف عدا، ويشاركها في الالتئام إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً . . . »

ثم قال : « وكان والد الفقيد رجلاً صالحاً متفقها متصوفاً ، معتقداً في بلدته محبوباً عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطرق الشهير اسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة »

« وكان الشيخ اسماعيل أبو ضيف يتوسم في فقيدنا منذ صغره النجابة وطلاقة اللسان ، فما علم أنه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة حتى أمر أباه بارساله الى الأزهر الشريف حيث ينزله في بيته بين أولاده وأمرته بجهة طولون ، لجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين ، ثم انتظم في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين وكان يحفظ القرآن الكريم ويقرؤه ببعض الروايات ، وكان حجة في الأدب واللغة ، محيطاً بكثير جزلها وغريبها ، وكان شاعراً منقطع النظر في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الاسلام وآثاره عاملاً على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الاسلامية ، وله في كل منها آثار محموده ، وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلماؤها وشعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد

يسمع حديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضبة
الليث المصور ، اه

فاذا استغرب القارىء كيف اهتدى محمد عبد المطلب الى صحة
الاسلوب و بنا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات
المغرية فى اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ،
وإذا كانت الدعوة إلى احياء الفصاحة العربية والعود بالاسلام
إلى ما كان عليه فى صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعاً من كل
مسلم فى إبان النهضة الأولى فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعراً
خفياً بها فى الرجل الذى اسمه محمد بن عبد المطلب وأبوه من أهل
الطريق وأصله من العرب ونشأته على البداوة والدراسة الدينية
وتعليمه يدور على الفقه والعربية

تقرأ أحياناً فى ديوان عبد المطلب أبياتاً هنا وهناك يميل بها إلى
محسنات الصناعة كقوله

« نصبن » « بالانكسار » له شباكا جعلن من الدلال لها « نصابا »

أو كقوله فى رثاء زميل يسمى محمد اللواتى .

أعنى أين أدمعك اللواتى جريرن دماغداة قضى اللواتى .

أو كقوله :

بين القدود الهيف والمران نسب به يحلو لك المران

ولكنها مصادفات نادرة لم يترسل فيها ولم يكن في وسعه أن يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفحولة البدوية التي كانت تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن أخذ بأسلوبهم في الجدد والجزالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطبع غواية الزخارف أكثر مما أطاع ، لأنه إنما طلب الفحولة ونباعن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق الأدبي والمملكة الفنية

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكلها وأرقاها إلا في أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التي نظم فيها أولئك الشعراء

فانت اذ تسمعه يستنزل الغمام على الدار حين يقول في مدح عباس :

يادار حياك الغمام فسلى وهمت عليك يد المكارم فاسلى
أو تسمعه يذكر الغضا والاراك والنوى حين يقول :
ظلال الغضا لو عاد فيك مقبلى

نقعت بأنفاس الرياض غليلي
ولو أن أيام الاراك رجعن لي !
نعمت بعيش في الاراك ظليل

ولكن أبى صرف الليالى سوى النوى

نوى قذفت بالحى كل سيل

كأنى بالاحداج يحدين غدوة

على كل محبوك الوظيف نبيل

أو حين يذكر نجدا فى قوله :

جددت عهدى أيام الربى نفحة جاءت بها ريح الصبا

حملت عن ذلك المغنى شذى وحديثا فى الهوى ما أعذبا

ايه يانسمة نجد عنهم جددى عهد التصاى والصبا

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد الى الوصف والمديح لا

ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة

كما يريد لها فى اللهجة البدوية ، فلولا أنه يريد أن يكون شاعرأبدويا

لما قال شيئا ولا وجد فى الشعر والشاعرية ما يستحق القول والغيرة

على البيان

وغنى عن الشرح ان اللغة ليست هى الشعر ، وأن الشعر ليس

هو اللغة ، وان الانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو

صنع التماثيل أو غنى أو وضع الالخان ، فالباعث موجود بمعزل عن

الكلام والالوان والرخام والالخان ، وإنما هذه هى أدوات الفنون

التي تظهر بها للعيون والاسماع والحواطر حسب اختلاف المواهب

والمملكات ، فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت اداة النظم والتعبير

وبقي أن نبحث عن الشاعرية والحواليج والاحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات

ولما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه الا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة ، وانه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والإفراس

ومن ذلك أنه لقيني بعد القاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً في قصيدته العمرية ، فقال لي مازحاً ما رأيك في القصيدة وموضوعها واستهلها ؟ أسأنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟

فأثبتت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له : ولكنك يا أستاذ مثلت « علماً » على طريقته أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين

قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأيات يقول منها في وصف طيارة يتعنى أن يلقى بها الامام على السحب لعله يرتقى إلى أوجه :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما فهل جعل النجوم بها مراما
زهاه روتق الخضراء لما تلفت في مجرتها وشاما
فشد على كواكبها منيرا وحلق في جوانبها وحاما

على بنت الهواء كأن طيفاً يشق الجو يقطعه لاما
إذا ما هزمت في الجو خلنا جبال التجم تهد انهداما
وإن زجر الرياح جرت رخاء وولت حيث يأمرها الزماما
يسف على الثرى طوراً وطورا تراه على الذرى شق الغماما
أجلك ما النياق وما سراها تخوض بها المها مه والأكاما
وما قطر البخار إذا استقلت بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لي ذات أجنحة لعلي بها ألقى على السحب الاماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية ، فقلت له
إني أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكني أراك الآن في صميم
التقليد وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة ، فلو أن العرب
وصفوا الناقة التي يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي تبلغ
الامام ، ولولا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص
والاستطراد هنا ، وموطن الخطأ إنكم تحسبون الشاعر العربي يصف
الناقة لأنها « أداة مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات
المواصلات » في عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ، وليس الأمر
على هذا الحسبان

والواقع أن الشاعر العربي إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من
حياته يحس بها الأتس في القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها
وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف

الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخواجج حياته فإذا هي لا تفارقة ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده الخيال من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس والاصقاع والأمصارع ، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة لأنه إنما يصف في الحقيقة جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً من الإنسان ، وهو أشعر ألف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات ؛ كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه الأدوات وتربص بها على أبواب المصانع نموذجاً بعد نموذج لكي نسابق الدفاتر الصناعية بسردياتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما هي بمستحقة منا الوصف لو نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعته فينا من شعور وتفتحه لنا من خيال ، وليست هي بعد ذلك بأحدث من الناقة فوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحديث الإنسان ما بقي لها أثر في الوجود

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم كما كون أقدم من الشاعر الجاهلي ، وأبعد من شعر العصري عن واصف الناقة في البيداء ، لأن الشرط الأول في

الشعر الحديث أن يصف الانسان ما يحس ويعى لا أن يصف
الاشياء مجازاً لا قدمين ، عكساً أو طرداً في أنواع المجازاة
ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا ولا في
تيهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ،
فان أناساً من منكرى القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون
ما كان يحسنه من الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان
وحيداً في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب من
طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة
الاسلامية قبل نيف وستين سنة في أراحة العرية من آفات البهارج
والطلاوات .

السيد توفيق البكرى
المتوفى سنة ١٩٣٢

قلنا في ختام مقال الأسبوع الماضي عن « محمد عبد المطلب »
إنه كان « وحيدا في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب
من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة
الاسلامية قبل نصف وستين سنة في اراحة العريية من آفات
البهارج والطلاوات »

ولم ننس السيد البكرى حين قلنا ذلك عن عبد المطلب ، فان
البكرى أيضا قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة
الدينية ، وهو يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبي بكر الصديق
ويتولى مسندا من مساند الدين وعملا من أعمال أصحاب الطريق
وقد كان وافر الحظ من آداب الجزالة وآثار العريية الصحيحة ،
وفي هذا كله يتقارب الشبه بين الأدبيين ويرجح نصيب البكرى في
الكفتين ، ولكن عبد المطلب كان وحيدا في مدرسته لانه اشتمل
عليها واشتملت عليه ، أو كما أسلفنا في ذلك المقال انه « ليس بين
شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ
محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى في لفظه وأغراض كلامه ، لانه سلك
إلى هذا المذهب من طريقين : طريق الأصل العربي وطريق النشأة
الدينية : فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره »
أما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا في الطريق الدينية ولا كان
هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه ، لانه تعلم طرفا

من علوم العصر وألم ببعض اللغات الأوروبية فضلا عن التركية ،
واقبس شيئا من أدب الفرنسيين والانجليز ، وعاش في أوربا
وجال بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها ، فجنح إلى القديم واتصل
بالحديث العصري من كتب : واختلف ما بينه وبين عبد المطلب
في مشاركة القديم حتى في التركيب والأسلوب ، فاذا كانت الجزالة
والفحولة هي بغية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالضخامة
والفخارة هي بغية البكرى عند أولئك الشعراء وإذا كان عبد المطلب
يميل إلى قوة الأسر فالبكرى يميل إلى أبهة المنظر وروعة الموقع :
هذا يبنى قصرا وذاك يبنى حصنا ، وكلاهما ضخيم باذخ ولكن
كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة ، أو بين
بذخ الفطرة وبذخ الترف ، وحلية السداجة وحلية الاتقان
ولا ريب عندنا فيما كان من أثر الفرق بين الحياتين في الفرق
بين الأديين

فبعد المطلب قد عاش عيشة الريفى المسكنى المؤنة ، والبكرى
قد عاش عيشة الأمراء والأسرياء . وإن ساكن القصر الباذخ في
حضارة القاهرة لمأخوذ بأوضاع الحضرة وأذواقه ومطالبه وأخلاقه
مهما يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم ، فهو يختار
من العربية الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحلى ما هو أدنى إليه ،
ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الأولى فى الرجز
وأغراضه من اقوال العجاج ورؤية وفى الرمة ، فلما اختار لفحول

البلاغة في الشعر إذا به يختار لأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام والبحرئى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى وأبي العلاء ، ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه ، فللبداوة جزالة الأموى الراجز وللحضارة معانى العباسى الشاعر ، وكلاهما من الصحة والجد بالمكان الأرفع في العربية ، وكلاهما من المزوف عن الزخارف المصطنعة والتسميقات المسفة بحيث ينبغي أن يكون الطبع السليم

أولك أن تقول إن البكرى كان يحفظ لأهل الجاهلية والحضرة ويروى أشعارهم ويلقى أخبارهم ، ولكنه كان يعيش مع العباسيين ريعارضهم ويتقيل أغراضهم ؛ فلا تقرأ له شعرا يعارض به جاهليا أو مخضرا ، ولكنك تقرأ قصيدة المتنبى التى يقول منها فى رثاء جدته ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

فما بطشها جبلا ولا كفها حلا

أحن إلى الكأس التى شربت بها
وأهوى لثواها التراب وما ضيا .
وان لم تكوفى بنت أكرم والد
فان أباك الضخم كونك لى أما
ثم تقرأ للبكرى قصيدته التى يرقى بها أباه من البحر والقافية : —

سقت رحمة الله الضريح وما ضما
وروت به هاما وروت به عظما
يعز على العلياء أن يسكن الندى
ترابا أن تلقى به الحسب الضخما

وتقرأ قول ابن الرومي :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد.
زالا فما يبكيه منها وانما لأرحب مما كان فيه وأرغد.
ثم تقرأ للبكري يجاريه :

وما أذن القوم لما أقاموا صلاة الجنائز يوم الوفاة
وأذن للطفل يوم الولاد فهذا الأذان لتلك الصلاة
أو تقرأ لابن الرومي أيضا :

لم أخضب الشيب للغواني لابتغى عندها ودادا
لكن خضابي على شبابي لبست من بعده حدادا
ثم تقرأ للبكري في نحو هذا المعنى :

أشعره يضاء أم أول خيط الكفن

وإنه لي جيد في المعارضة أحيانا حتى يلحق بأساتذته المتقدمين .
وأن له من الحكمة لما يضارع حكم المعري ويستقل فيه بالنظرة.
العصرية كقوله في غرض من أغراض الاجتماع الحديث :

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة فتتوء منه بفادح الانتقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ألم المريض عقوبة الإهمال
أو قوله في هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم
وماله دونهم بأس ولا جاه
كصانع صنما يوما على يده
وبعد ذلك يرجوه ويخشاه
وهذا وذاك من نمط قول المعرى :

« ملّ المقام فكم اجاور أمة أمرت بغير صلاحها امرأها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها وعدوا مصالحها وهم اجراؤها
الا إنه يعتسف أحيانا ويهتدون ، ومن أمثلة ذلك فيما تقدم
قوله في أذان الولادة وصلاة الجنائز وقول ابن الرومي في بكاء
الوليد عند استهلاله . فان بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم
الى سعة الدنيا مثل صادق من تصريف الحياة ومثل شائع بين
جميع الناس ، أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنائز فهي
مناسبة « موضوع طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد
والممات وهما اعم شيء وأعظمه في وجود الانسان ، وقد كان جائزا
ان يختلف الأمر فتصلى شكراً للولادة وتؤذن إعلانا للوفاة ، وقد
جاز عند ملايين من الاحياء الاتقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى

ابن الرومي ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعية والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان .

كذلك الفرق بين خضاب الحداد وأول خيط الكفن ، فكلاهما مغالطة لا تعبر عن الواقع ، ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد ولا على سبيل التهكم

وقد كان البكرى عباسيا في صياغة ثمره الذي كان يتحرى فيه التجويد والبلاغة كما كان عباسيا في روح الشعر واختيار القدوة ، ويبدو لنا أنه كان في ثمره أشعر منه في نظمه ، لأن موضوعاته المثورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته ، ولولا الولع بمحاكاة المقامات والأكثار من التشبيهات وذكر الآثار النوارس لكانت أقرب إلى السليقة وادخل في باب الأدب الحديث

قال يصف باریس : « يقبل المرء على باریس ، فاذا حدائق وقصور ، وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا المدينة كأنها في يوم الزينة ، وقد جاشت الطرق بالسيارة ، وزحرت البرازيق بالنظارة ، فكأنما انفضخ سيل العرم ، وكأنما في كل سبيل جيش منهزم ، وكأن

كل هو أيوان ، وكان كل شاهقة رأس غمدان «
واستطرد إلى وصف غاب بولون فقال : « وأهيب
ما تكون هذه الحرجة إذا غاب النور وأقبل الديجور ، وأمسى
الكون كأنه لون مسح ، أو راهب في مسح ، وتراءت هي كأنها
حسنة في ستر ، أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر ، وكان
أشجارها لج متلاطم أو قنا متلاحم وكان المصاييح
أشعلت لترى الظلام لا لتكشف الأعتام فاذا بزغ القمر ،
والتقى نوره بين الشجر ، الفيتها كأنها غادة كعاب ، عليها نقاب ،
وكان قطعاً من ماس بين الأغراس ، وكان البدر عين تسيل عليها
بلجين »

وقال في أبناء الأغنياء : « أما أبناء الهامة فإن أحدهم غادة
ينقصها الحجاب ، ينظر في المرأة ولا ينظر في كتاب ، إنما هو لباس
على غير ناس ، كما تضع الباعة مہرج الثياب على الأخشاب . رماد
تخلف عن نار ، وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار ، آباء
وأحساب وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب
ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل
: إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب ، أبرد من استعمال النحو في
الحساب ، لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب ، ومال يسلب ،
وخدن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفع ، وفرس يضبع ، دنيا

موجودة ، ونفس مفقودة ، وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمر
وغداً أمر ، فيناه غنى يملك إذ هو فقير يتصعلك ، كى
لا يموت ، ومن إيوان كسرى إلى بيت العنكبوت »

ففي هذه الفقرات وفي أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر
ولفات شاعر ، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة ، والمحفوظ جنى
على الملحوظ ، أولئك أن تقول إنك تلح هنا بحس شاعر يضرب
مواضع الماء من الأرض ، ولكنه يقف عند حجارة من التقليد
ولا يتفد بعدها إلى النبع الخجوة . على مدى إصبعين من مجسه

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لأن نأثرى العباسيين في
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر
الحساس المطبوع على وصف شعوره ، وإنما كانوا أصحاب صناعة
يلتمسون لها الزخرف والتميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق
إلا في فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء ، ولهذا أغفلوا بواطن
المعاني والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيا ، ولو كان لهم نثر مجود
على غير هذه الطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية
من هذه الأصفاد ، ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات
فلم يكن له بد من التكلف والمحاكاة ، بل لو اتسع مجال الثقافة الأدبية في
أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثراً كما يعبرون
عنها نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير أسلوب المقامة وإن

يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس .
ولم يكن هكذا في شعره ، لأن الشعر — كما قدمنا في الكلام
على حفى ناصف — يستغنى بالوزن والنغمة عن الأغراق في
الصناعة والمغالة بالخارف ، فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم
في قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات ، ويذكر الاطلاق
والأطياف والأحباب ثم ينبعث على سجيته شاعرا عصريا جهد
المستطاع تحت هذه الأوقار

وان التنازع بين القديم والحديث ليلخ منه أن تقرأه القصيدة
فيخيل اليك أنك ترى شخصين في مثال واحد .

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر
المرسل الذى تعدد فيه قوافى القصيدة الواحدة كما صنع فى وذات
القوافى ،

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين إلى درومية
بالأجرع كما قال :

سقى دورمية بالأجرع مسف من الدجن لم يقلع
ولو ترك الشوق دمعاً بجفنى سقيت المنازل من أدمعى
ويقول من تلك القصيدة :

نحلت فلوزرتها ما خشيت رقيباً يرانى فيما يرى

ولو زرت مية في يقظة لظنت بأنى خيال سرى

. . .

يمر — ولم أدر — شهر فشهر كأنى فى فلك لم يدر
وأرتاح إما تمنيتها ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعناق ومضى وأجزع أن أبرأ
وان سلمت خلتها ودعت وأحسب مقترى متأى

•••

إذا كنت وحدى أكون وإياك أو خاليا ، فاشتغالى بك
وأطلب المجد والمكرما ت لتحسن لى شيمة عندك
فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل واحد .
وأظهر من « ذات القوافى » فى هذه الخصلة قصيدة « مصر »
التي يستلها بهذه الآيات :

أديار « مى » تنظر قدموع عينك تمطر
أم أبرق العلين أم سفح اللوا تتذكر
أم تام قلبك جوذر أحوى المدامع أحور
ثم يقول :

أم هب من مصر صبا أم طار برق أشقر
أم قد ذكرت بطاحها وهى البساط الأخضر

والنيل في لباتها عقد يلوح مجوهر
والجو صحو مشرق وكأتما هو مطر

فالجيزة الخضراء يم بق رندها والعهر
فيها النعامة والحبا رى والمها والقصور
كسفين نوح أظهرت ما كان فيها يضم
وترى الغصون على الآرا نك تلتوى فتشجر
وجداول كسباتك بسنا الأصيل تمصفر
ماء كبلور يذو ب وأدمع تتقطر
يروى القطا الكدرى منه ه وينتحيه الجؤذر
في حافيه الورد والذ سرين والنيلوفر
وعليه من نسج الصبا درع هناك ومغفر
فالقصر وهو لمن مضى من أهل مصر مقبر
نشرت به أمواتهم فكأتما هو محشر
رمسيس، أين مطارف الد يياج ، أين الجوهر ،
أين السرير وأين تا ج الملك ، أين العسكر
نم في رقاد ليس في أحلامه ما يذعر

فقد اشترك في هذه القصيدة باطنان: أحدهما يغلبه احساسه وثانيهما
يغلبه تقليده ، ولم يمتزج نظامهما حتى يخفى عنصراهما بين الألفاف

والأطواء ، بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهما
عشيران متلازمان لا سليقتان فنيت احدهما في الأخرى فتعذر
التفريق بين ما تصنعان

والأخرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على
جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وإن الحديث كان
يستولى منه على الاحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة
ولا ارادة

وأحسب أن القارىء قد تبين إلى هنا الفرق الآخرين
عبد المطلب وتوفيق البكرى ، وهو أن الشعر لم يكن عند البكرى
كما كان عند عبد المطلب مسألة لغة ولهجة بدوية ولكنه كان مسألة
احساس مرهف وشاعرية مطبوعة ، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا
توفي على الغاية أو تطفو فلا تتغلغل إلى الاعماق ، بيد أنها من
معدن الفن ولبابه ، وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعريّة البدوية أو
بالعريّة الحضريّة ، أو بغير العريّة إذا اختلف المنبت والمقام

عود الى السيد توفيق البكرى

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء الجيل
الماضى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أو بيئة من
بيئاته ، ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة
والاعتراض على ما كتبت فى الأسبوع الماضى عن السيد البكرى ،
ورأيت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا
المقال فاجبت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشئ من
التوضيح والتوسيع ، واجتزأت من عبارات الأديب المعترض بما
يعنينا فى هذا الموضوع شاكرآ له مراجعته وإطراؤه على السواء .

قال كاتب الخطاب « ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات
محلة بالشاعرية أو بمحفة بحسناتها وذاك حيث تقولون ان الاكثار
من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون
أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث » ثم ألا
تلاحظون أن هناك تناقضاً بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره
أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « ان شعره كان خيراً من نثره
فى اجتنابه الصنعة وانبعاث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا
جهد المستطاع ... » ع . ن

أما التناقض فنحن لانرى محلا له بين القولين ، لأننا تكلمنا عن
الموضوعات حين فضلنا نثره على نظمه من ناحية الشاعرية . فقلنا :
« يبدو لنا انه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه لأن موضوعاته

المنشورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته «
أما أننا نفضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذاك
لما بيناه من أن الموسيقى في النظم تغني الشاعر عن الإغراق في
الزخارف والتنميقات التي يفتقر إليها الناثر. وقلنا إن السيد البكرى
كان يتقيل البلغاء العباسيين ناثرين وناظمين ، ولم يكن للعباسيين ولا
للعرب عامة نثر مجود في أغراض الوصف والتفخيم غير المقامات
وما يشبه المقامات ، وسبب ذلك كما قلنا « أن ناثرى العباسيين في
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر
الحساس المطبوع على وصف شعوره ولو اتسع مجال الثقافة
الأدبية في أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم
نثراً كما يعبرون عنها نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير
أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام
الحاضر والاحساس »

تفضيل النثر على النظم إنما كان في الموضوعات

وتفضيل النظم على النثر إنما كان في الصنعة

ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين رأيين
مختلفين في الشيء الواحد ، والحالة الواحدة ، وهذا غير ما عنيناه
وبيناه ..

وإذا سأل سائل : وكيف يكون البكرى شاعراً في نثره أكثر

من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد؟ فالجواب عن ذلك أن البكرى كان يكتب كثيراً ولا ينظم إلا عرضاً في أثناء الكتابة أو في خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الاطالة ، فاستعت له في النثر مجالات السليقة الشاعرة وظهرت فيه لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره ، ولعله لو أطال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه المزية قصائده ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « ان الشعر أسرى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى » وأن الانقطاع له والاكتثار منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق ، وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا رأى ولا سبباً الكتابة التي تصاغ في قالب الرسائل بين الاكفاء ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من محترفي الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس كما جرى في كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوانت البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره ، ويؤيد ذلك أن البكرى طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله « أما بعد فهذا سفر وضعناه في المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمرأه الكلام . . . وقد جعلنا في أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . . الخ » فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى

شارح غيره لأن التأدب بحفظ الأشعار ورواية الأخبار مما يطلب من الأسرياء في الزمن القديم ، ولأن التأليف والتفسير في الأراجيز والمختارات أشبه باملاء الدروس منه باحتراف الكتابة ، أما إذا ظهر له كلام منشور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالأجل أن يكون اظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !



وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الأديب كاتب الخطاب تناقضاً في حكمتنا على شعر البكرى ونثره ، ونرجع إلى التشبيهات التي يخيّل إلى بعض القراء والنقاد أنها هي قوام الشعر ودليل الشاعرية وهي عندنا لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تبيء غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في احساسنا بالشئ المشبه أو المعنى المقصود

وقد كان البكرى يظن أن التشبيهات مفروضة عليه فرضاً فلا يجوز له أن يدع شيئاً يذكره دون أن يشفعه بشيء من لونه وشكله ... ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف في أوائل جملة وعباراته ، فإن لم تر دظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن في الذوق

ووجب في الشعر والبيان ، وإنما القصد منه أن نعرف وقع الشيء
كيف يكون والاحساس به كيف يحيك في النفوس

فالمثنى حين قال في وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول مزبدة · تهدر فيها وما بها قطم ^(١)
والطير فوق الحجاب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم
كانتها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
كانها . في نهارها قر حف به من جانها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ،
ولكنه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيراً
بظاهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل
لا يتشابهان ، والطير في تحوamها على الماء تمثل لخيالنا صورة
الافراس التي خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه
الفارس ولا الفرس فيما عدا ذاك ، وصفحة الماء وهي تضيء في
النهار ومن حولها الزرع الضارب إلى السواد هي القمر في وسط
الظلام ولكن فضل التشبيه هنا أنه يزيدنا إحساساً بصورتها لأنه يرسمها
لنا كما ترسمها المصورة الشمسية ، وفي كل أولئك نفهم معنى التشبيه
وغرضه وموضع حسنه ، لأنه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعي والشعور
قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرن

(١) القطم : ميج القمل

شيئاً بشيء مثله في اللون أو في الشكل أو في الصوت ، أما التشبيه
الذى لا يزيدنا حساً ولا تخيلاً فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية
ولا يؤدى إليها ، ولذلك تنسك قول ابن المعتز في وصف الهلال
وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما
زادنا ذلك إحساساً بالهلال ولا إعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما هو
التشبيه « الآلى » الذى هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال
الشاعر ووعيه

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرئ القيس مثلاً
حين يقول في وصف الشحم :

وظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المقتل
فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرته إلى الشحم
الذى يأكله والتذاذذ بأكله ، وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود
من أجل ذلك بالأوصاف . ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه
ربما حسبوا أن نفاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت
نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز ، وربما ظنوا لذلك أن « قيمة »
التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين ، لأننا حين نتخيل ابن المعتز
ينظر إلى الهلال ويشبهه بالزورق والحمولة إنما نتخيل رجلاً يحمل

الفكرة في التوفيق بين الاشكال والالوان ، أما امرؤ القيس فنحن
تخيله مع العذارى حين نقرأ ذلك البيت كما أراد أن تخيله وأن
تخيلين ، وتنصرف أذهانتنا توال إلى « حالة الأكل » المقصودة
لا إلى تسويم قبة الشحم والحرير الايض في السوق ... وهذا مع
أن الشبه المحسوس بين الشحم والحرير الايض أقرب وأحكم من
الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده ، وإنما هي
قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصوفات
في النفس والحاظر ، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره
ويمتلي به وعيه ولا يصدر من تلقينات الظواهر والاشكال

ولا بد أن نستحضر في خلدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة
والريف أكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين ، ولا سيما
المحدثين ، لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء المتخيلة
أو الغائبة ، ولأن التفرس والتوسم وانعام النظر عندهم حاجة من
حاجات الحياة بين الجبال والصحارى والسهول في الإقامة والسفر
والغزو والدفاع ومعرفة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان ، فإذا
كثرت التشبيهات في كلامهم أحيانا فذلك سببه الاصيل وليس سببه
« التشبيه لمحض التشبيه » .. أى أنهم يصدرون عن الطبيعة والوعي
الصادق في تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة محتلفة أو صناعة

مبوهة ، وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء
البداءة فظفروا إلى التشبيهات وغفلوا عن أسباب التشبيهات ، ووقعوا
من أجل ذلك في سخف التلفيق والاصطناع

والبكرى قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين ، أولاها قراءة
التشبيهات الجاهلية والبدوية ، والآخرى شعر ابن المعتز خاصة وهو
امام المشبهين « لمحض التشبيه » أو الشاعر الذى كان يصف
« آنية بيته » لأنه خليفة نشأ في قصور الملك والامارة فجدير
بالبكرى اذن وهو من بيئة الحسب العريق أن ينحو هذا النحو
ويجترى على هذه الوتيرة

عبد الله فكرى

المتوفى سنة ١٨٨٩

لما قامت في القاهرة أمانة حديثة في أوائل القرن التاسع عشر ،
وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة
والتعليم عادت الذكري بالآداب من طلاب الوظائف الديوانية
إلى مآثورات القاهرة في عهد صلاح الدين وإخوانه من ملوك
الدولة الأيوبية ، وأصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين
زهير قدوة مومنة لكل موظف أديب متطلع إلى رآسة الأئشاء
وما إليها في الدواوين العالية ، وأصبحت الرسالة المسجوعة
والطرائف المنظومة وحل الألغاز ووصف البساتين والنفائس
والرياضات التي تعودها السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين
الآداب من عهد الدولة الأيوبية عنوانا لظرف الظريف وسمت الوزير
النائر الناظم وشارة النديم المصاحب للبلوك والأمراء ، ونشأ بين
وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الأيوبيين والعباسيين من قبلهم
في النشأة والثقافة والمرومة والمكانة ، فهم أما معلون لولاية العهود
أو كتاب ومشيرون لأصحاب العروش ، وقل بين نوايغ المصريين
من وصل إلى الوزارة في أواسط القرن التاسع عشر إلا من كان
ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وإدارة المدارس على
نحو مماثل ما كان لنظرائهم في أيام العباسيين والفاطميين والأيوبيين ،
ومن تلاهم في القاهرة من المحتفظين بأحكام الديوان ونظام الحكومة
وهؤلاء الآداب الوزراء أو المتطلعون إلى مناصب الوزارة

والرأسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات .
والألغاز » حتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العريسة الأولى .
ومدرسة الداعين إلى أدب الطبع في وقت واحد ، لأن أدب
الرسائل والجناسات والألغاز كان هو الأدب المختار عند أمثال
القاضي الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تبادت بعدهم على هذه
الطريقة ، وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء
الإمارة الحديثة

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين ، ولد في
سنة (١٢٥٠) هجرية وكان يحتم كتبه بخاتم رقم عليه الآية « قال إني
عبد الله آتاني الكتاب » لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده
بحروف الجمل ، وقد كان اتخذ أمثال هذه الخواتم من شارات
الكتاب وذوى المناصب الوزارية في أيام العباسيين ومن هذا
حدوهم من الفاطميين والأيوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وأم من المورة ، ومات أبوه
وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وأدخلوه
الأزهر فتعلم فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والعقائد
والمنطق » وعنى باتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف
الحكومة ، وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين ،
وما زال يترقى في أعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب

الخدو اسماعيل عند سفره إلى الاستانة « لاستكمال الرسوم من
تقليد الولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان » ثم ندبه الخديو
لملاحظة الدروس الشرقية التي كان يتعلمها أنجاله الأمراء توفيق
وحسين وحسن ومعهم الأمير ابراهيم احمد والأمير طوسن سعيد،
فهو من « الديوانيين » بالترية والنشأة والصناعة ، على نمط
امتزجت فيه مآثورات الآيويين والترك من ولاية القاهرة

كان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد وخواتيمها
فقال في فتح « سياستبول » وكل مصرع من مطلع القصيدة
تاريخ للسنة

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب لان بفتح القرم هان لنا الصعب
وقال مؤرخاً زواج الأمير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح « اسكار » ملك السويد
حين سافر اليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريره قولاً به لذوى النهى إسكار

وقال في مליح رآه أول الشهر :

وبدر تبدى شاهراً سيف جفته فروع أهل الحب من ذلك الشهر
وليلة أبصرنا هلال جبينه علمنا يقيناً أنها غرة الشهر

وقال في قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :
تفديك نفس شج عليل آمي عز الدواء له وحر الآسي
أضناه طول أساه حتى أنه يحكي لفرط ضناه ذاوى الأس
وكان يصف الآنية والأزهار ويشبه بالنفائس على طريقة
الظرفاء المقتدى بهم في عصر الأيوبيين وما بعده خلال المناديات
والمطارحات كما قال « في نار موقدة في فم حوله رماد »

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد
أذكت به الريح وهناً ساطع اللهب
أرض من المسك كافور جوانها
يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال في الشقائق :

كان نون شقيق لاح من شجر
غض ووشته كف السحب بالمطر
محابر من يواقيت على قصب
من الزبرجد قد رصعن بالدرر

وقال في الورد :

كان ورداً لاح في كه يزهو بثوب خضرة واحرار
ياقوتة في سندس أخضر أو وجة خط عليها عذار
وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة في أغراض

التورية والاستخدام تذكر القارىء بأغراض النظم التى كان يطرقها الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين ، ومنها قصيدته التى يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول فى مطلعها :

غزالى حلالى فيه الغزل فحرم قربى وفى القلب حل !
حتى قصائده فى الحكمة هى الصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم
منها بالحكم المطبوعة التى كانت تتخلل قصائد الشعراء عفواً فى أدب
الجاهلية والخضرمة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع . ففى
بكلام المعلنين أشبه منها بكلام الشعراء . وبوصايا الآباء المحنكين
أشبه منها بالخبرة المطبوعة التى تعبر عنها قرائح أهل الفنون ، ومن
ذلك قصيدته الرائية التى يقول فيها :

إذا نام غر فى دجى الليل فاسهر وقم للعالى والعوالى وشعر
وخل أحاديث الأمانى فانها علالة نفس العاجز المتحير
وسارع الى مارمت مادمت قادراً عليه فان لم تبصر النجى فاصبر
ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه ولا موردألم تجد حسن مصدر
فهذه وأشباهها نصائح معلم وليست وحى شاعر ، ولا نعرف
بين كبار الشعراء فى العالم كله واحداً صرف إليها شعره وجعلها من
أغراض فنه

وربما كانت قصيدة الاعتذار الى الخديو توفيق خير ما نظم فى

اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التي تخاطر لكل معتد
ينظم أولاً ينظم ، فلم يزد عليها من وحي الشاعرية ما يمتاز به طبع
الفنان ولهجته في التعبير

ولست أذكر له كلاماً منظوماً استروحت منه نفحة الشاعرية
غير أبيات قالها في المجون وهي :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها
على طالبي معروفها في الهوى سهل
تعلقها لا في هواها مراقب
يخاف ولا فيها على عاشق بخل
إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة
من الأصفر الابريز زلت بها النعل
فلما تعارضنا الحديث تعرضت
لوصل ، ومن أمثالها يطلب الوصل
فرحت بها في حيث لا عين عائن
ترانا ولا بعل هناك ولا أصل
وبت ولي سكران من خمر لحظها
وراح ثناياها ومن خدما نقل
وقت ولم أعلم بما تحت ذيلها
وإن كان شيطاني له بيتنا دخل

فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير عن حالة المصرى المسلم الذى أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق مزاجه ونطقت عاداته بما ينم على ضميره وخلجات أحساسه فى أمثال هذه المواقف ، ومن هنا نسمت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخز عن أغراض « الشقة المشتركة » بين طبائع الشعراء وغير الشعراء



أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به فى الشؤون العملية والتقاريرات العلية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه الأسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من « جوتبرج » إلى الوزير رياض باشا بما شهده فى مؤتمر المستشرقين إذ يقول : « ثم أشير إلى فحمت وأنشدت قصيدة كنت أعدتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس فأنتممتها فى الطريق ويضتها فى استكمل فابتدأت أقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجمله لى لما أتممت الانشاد ، وخاطبني أناس منهم باستحسانها فى اليوم وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارنى يطلب نسختها فأخذها فى الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر وافد فرنسا وكانت

هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات عليية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصافحنا وقال حسناً . وانصرف وانصرفنا وانقضت الحفلة وارضضت الجمعية . . . »

والأسلوب الآخر الذى يحتفل لتنميته وتزويقه لا تفوته فيه سجة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال « فى تقرير الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعترائها : » لا ريب أن كل من عرف التمدن ، وشم عرف التفنن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء إليه ، وأوجب أمر لديه ، أن يكون مطلعاً على وقائع مصره ، عارفاً بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الامكان ، وما هو صائر فى الممالك المتقدمة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو جار بين الدول المتفقه ، والملل المفترقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد وآثار تغير ، وصعاب تيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومحاطة ، وسكون وهدة ، وحركة وقتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، وأمور السياسة والادارة ، وما أبدته فحول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالى طويل باعه » اهـ

وقد جرى على هذا الأسلوب فى المقامات والألغاز

والأوصاف والرسائل ، وسائر المطالب التي كان « الديوانيون » يحسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة .

فالمدرسة التي كان يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر هي المدرسة التي اصطلاحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياع هذه المدرسة في تلك الفترة كثيرين وإن كان الذين بلغوا منهم جهازة الشأن قليلين ، ونريد جهازة الشأن في المنصب كما نريدها في الأدب ، فان قليلا من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى في صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير

عبدالله نديم

المتوفى سنة ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العربية وأقرب الأدباء إلى زعيمها ، ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجازاة أبي الطيب المتنبي وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه في صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوه القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه في أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعاً حتى كانوا لديه كالراعى لدى جرير أو كالخوارزمي أمام بديع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتماعاً حافلاً لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة يعارض بها دالية المتنبي المشهورة التى مطلعها :

أقل فمالى به أكثره مجد وذا الجديفيه نلت أولم أنل جد
وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله فى هذه القصيدة :
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له ما من صداقته بد
فغضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التى أولها
سيوف الثنا تصدا ومقولى الغمد
ومن سار فى نصرى تكفله الحمد

إلى أن قال معارضاً ذلك البيت الذى ظنه المتعنت معجزاً
ومن عجب الأيام شهم له حجا يعارضه غر ويفحمه وغد
ومن غرر الأخلاق أن تهدر الدما لتحفظ أعراض تكفلها المجد
وأردفهما بخمسة أبيات على شاكتهما ولكن لم يبق غيرهما فى
محفوظى لأنى إنما سمعتها منه سماعا سنة إحدى وثمانين وثمانمائة
وألف ، فافهم المعارض وأبلس ، ولم يدر كيف يقول ،

وفى هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما أن
فيها بياناً لمعنى الشعر عند أدباء ذلك العصر وقرائه ، فهو عندهم مغالبة
لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما
قدمنا فى بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدباء فى ذلك العصر
يرجعون فى تقديم ولا فى تحديدهم ومقارنتهم إلى مقياس صحيح
والمحفوظ من نظم النديم الى اليوم قليل لا يتجاوز مئات.
الآيات ، ولكن الأستاذ سميرا يذكر لنا أن له ديوانين منظومين
يشتملان على نحو سبعة آلاف بيت ، ويقول فى تصديره للسلافة :
« ولما كان فى يافا أول مرة بعث الى محررا يكلفنى به أن أطلب
ديوان شعره الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ ،
فلما قصدته وجدته مصابا فى قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالا ، ثم
كتب إلى كتابا ثانياً بأن ديوانه الأوسط عند م . بك فطلبت منه
فاعتذر بأنه ضاع فلما أنبأت المترجم بذلك أرسل إلى فى مكتوبه

الثالث انه انما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالهما لأن فيهما
هجوا كثيرا وختم المكتوب بهذه العبارة: « قد خلعت تلك الثياب
الدنسة ولبست ثوب » وإنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت
ويطهركم تطهيرا »

وفي هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر في رأى أبناء ذلك الجيل ،
فهو عندهم شيء لا يحمل بالحسب ولا بالتق الورع ، وقد قيل إن
شاعرا آخر من النابيين في الجيل الماضي - وهو الشيخ علي الليثي - قد
لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يخشى حسابه على يد المملكين
لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ، وإنما القدوة عند القوم في ذلك
ما يروى عن الامام الشافعي حيث يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى لكنك اليوم أشعر من لبيد
وهذا أيضا نظر إلى الشعر من حيث أنه يتسع للدعابة والمجون
وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس
الانسانية وتمثيل للحياة في شتى ألوانها وشكولاتها يستحق من التقويم
والتقدير ما تستحقه النفس وتستحقه الحياة

قلنا إن النديم كان خطيب الثورة العراقية ولم يكن شاعرا ما مع
طموحه في الشعر إلى المكان الارتفاع . فلم كان ذاك ؟ ألا أنه شاعر غير
مطبوع أم لأنه ناثر غير مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره

عن صوغ الشعر في الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها
بالقصائد المنظومة

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحررها
كما يحررها الخطباء والكتاب، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني
ثورية ولا تتخذ أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها، وهكذا
كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا في إبان
الغلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة
فالشاعر الانجليزي العظيم جون ملتون ظهر بين غلاقل الثورة
الانجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه
انقطع عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح
عيوب المجتمع في عصره، فلم ينظم القصيد في الثورة ولا في غيرها
بل قصر جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم
ودراسة المشكلات الاجتماعية التي تتصل بالسياسة والتشريع،
وليس معنى هذا أن الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية
وهي غافلة عنها مستخفة بأحداثها، فإن حوار الشيطان وأصحابه في
الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » لم
تكن إلا أثراً نفسياً من آثار العراك السياسي الذي صرفه عن الشعر
نحو عشرين سنة، وإنما المعنى المقصود بملاحظتنا أن الخواطر
الثورية في الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر،
فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من أغراض السياسة

الموقوتة إذا تهيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة في الثورة على الوجه الذى يعرفه الكاتب والخطيب

وقل مثل هذا عن داتى ومانزونى وكاردوتشى الذين عاشوا إبان القلاقل والثورات القديمة والحديثة فى البلاد الايطالية ، أو قل مثل ذلك عن فكتور هوجو - أنبه الشعراء الفرنسيين ذكراً - فى إبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالاً يمثلونه فى صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجمعوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الانجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم فى غارها ، لأن الشاعر الذى يعيش بين الثائرين إما أن يعمل أو ينسى نفسه فى أهوال الساعة ومفاجأتها ، أما الشاعر البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها فى قريحته على مهل حتى تتمثل فى صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية

فالثورات ، على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار - وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعى تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة فى هذه الخصلة لأنه عمل فردى فى لبابه ولا سيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الاطوار فى العصور

الحديثة ، اذ ليس الشاعر اليوم بوقامن أبواق القبيلة كما كان عند الهمج
الأوائل يغنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزانها
والشادية في أفراحها ، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من
مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها . فهو لا يستقر في صميم
البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ،
ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد
وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها
إلى أطوار الجماهير المجتمعة ، واذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه
الشاعر والموسيقى في وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع
فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له أيام
الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الافراد

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من
الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه ، وكان إذا كتب فكأنما
يرتجل الخطابة لسهولة منحاها وتدفق كلامه وتناسق عباراته ، إلا حين
يكتب الخطب المنبرية أو المقامات المصنوعة فانها ليست من عمل
الفطرة والارتجال ولا بد لها من قالب متفق عليه في أساليب
المتقدمين . فمن فصوله المطبوعة أو خطبه المكتوبة فصل عن الخطابة
يقول فيه : « ألسن الخطباء تحيى وتميت . حكمة إذا عقلت معناها
وقفت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للعقول بمنزلة

الغذاء للبدن . وكانت الخطابة في العصر الخالية غير معلومة الا في أممى العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكاظا ومتابرها ظهور الابل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة . فيرقى الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف رداءه وينثر على الاسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتضارب الأفكار وتنبه الأذهان وتحيا الهمم وتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمرأؤها لما يشير اليه الخطيب ان صلحا وان حربا ، ولم يقتصروا في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلا حثوا عليها .. »

وإلى جانب هذا الأسلوب الخطابي المرسل أسلوب آخر في الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنوعة لا يخالف ما جرى عليه العرف في زمانه ، فهو في هذا الأسلوب صانع وهو في النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته في النظم وفي النثر المصنوع على حد سواء ، لما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتميقاته . كما قال مثلاً من قصيدة غزلية :

سلوه عن الأرواح فهي ملاعبه
وكفوا إذا سل المهند حاجه

وعودوا إذا نامت أرقام شعره
وولوا إذا دبت اليكم عقارب
ولا تذكروا الاشباح بالله عنده
فلو أتلّف الأرواح من ذا يحاسبه

أو كما قال من قصيدة مشهورة في الفخر :

أتحسبنا إذا قلنا بلينا بلينا أو يروم القلب لينا
إلى أن يقول :

ولسنا الساخطين إذا رزينا نعم يلقي القضا قلباً رزينا
فأنا في عسداد الناس قوم بما يرضى الآله لنا رزينا
إذا طاش الزمان بنا حلنا ولكننا نهينا أن نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك في عداد الشعراء إلا لأنه
نموذج من نماذج زمانه : ومعرض لتقرير الحقيقة في أمر الخطابة.
والشعر أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية...
وفي ذلك تصحيح لوهم الواهمين ممن يخوضون في النقد ولا
يعرفون ماذا يطلبون من الشاعر المطبوع أو غير المطبوع عند
اضطراب القلاقل ، فلا الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذي
يزاحم الخطيب في هذا المجال ، وليس من عيب به أو قصور فيه
يكون له مع الثورة عمل غير عمل الخطيب

على أنك قد تقول مابدا لك في شعر عبد الله نديم وفي خطبه
وفي كتابته وفي تحقيقه العلمى وملكاته الأدبية ، ولكنتك لا تستطيع
أن تنكر عليه أنه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات في تاريخ
الأدب المصرى الحديث ؛ ولا أنك تبحث عن مثيل له بين ذوى
الأدوار المعددة الذين تنجبهم طلائع النهضة فى عالم الأدب
والثقافة فلا تظفر له بمثيل

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال القلم
والقرطاس ، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف
الروايات المسرحية التى لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من
عامة المصريين ، وكان يعلم وينشئ المدارس والجماعات المدرسية
التي لا يزال بعضها باقياً نامياً إلى الآن ، وكان من مهارة الحيلة
بحيث إذا تخفى لم يتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون وإن
الباحث منهم ليطلع فى ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك
الشريد ! وكان مع قدرته الخطائية فى الجماعات ساحر الحديث فى
محال الخاصة والعامة ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه
أن يأنس به الخديو توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس
به عباس حين لقيه فى الاستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا حرص
السلطان عبد الحميد على بقاءه عنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأخذ
له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد في بلاد الفطرة ويوجد في طلائع النهضات
إذ يقل الاخضاء وتنبه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة في كل
فرد قادر عليها كما يكثر الافراد الذين لا يصلحون لعمل على
الاطلاق ، وليس في طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز
يضارع عبداً الله النديم .

على الليثى
المتوفى سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التي يغشاها العلية والفضلاء معروفة بالقاهرة في أواسط القرن الماضي ، فلم يكن في عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر والمجالس في البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من مجلس الخليفة أو الأمير في الزمن القديم : يختلف إليها العالم والشاعر والنديم وطالب الحاجة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتفكك فيها صاحب البيت بما يجري بين زواره من المطارحات ، والمساجلة في النكات ، أو يصغى إلى ما يقصون من النوادر والأمثال عن الملوك والحكام والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضي يستريحون إلى محاكاة العظماء في القرون الماضية ، ويحبون أن يروا أنفسهم في حالة تضارع تلك الحالة وحاشية تماثل تلك الحاشية ، ومجالس تهيئ مجالس الأمانة والأدب التي يسمعون بها أو يقرأون عنها إن كانوا يعنون بالقراءة ، ومن ثم نشأ أدب السمر وشعر النديم

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكتفى العالم

عليه والوزير تديره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمته وأنشاده .
أما النديم فلا بدله من العلم في حين ومن الرأى في حين ، ومن
اللهو والفكاهة في حين آخر ، ومن الكياسة والظرف في جميع
الآحيان

وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يحمد فيها العلم أو
يتلبس بوقار الدين فإن يستغنى في جميع الحالات عن الفطنة
والحذق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع
أحوال الرضى والغضب والتبسط والانقباض والاحتياال على
الترفيه والتسرية ، وعرض المطالب في أوقاتها والإيماء بالإشارة
الناجعة في مناسباتها ، والتلطف في أحاديث الجد والشدة حين تلجى .
الضرورة إليها ، وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للنزلة واستبقاء
للندامة ، لأن النديم الذى يهان مرات لا يصلح للمعاشرة الكبير
القدير ، ولا ينشط السمع إلى ما يروى أو يقول

وإذا جاز بين الظرفاء الانداد أن يخطئ. النديم أو يأتى بما
يخطئه فيه أصحابه . وإن لم يكونوا على صواب في التخطئة . فليس
ذلك مما يجوز لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرؤن وينهؤن
ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحبون ، بل
الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه ،
أو يعرف ما يحسبونه خطأ فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافة إلى

اعتقاد صوابه وقوله ، وليست هذه القدرة بالشئ الميسر لكل إنسان ، ولا هي بالحاضرة القرية في جميع الأحوال عند من تيسرت له على الأجمال

كذلك الاضحاك ليس بالشئ الميسر للنديم في جميع أحواله ، فقد يفتر طبعه أو يخبو ذهنه في ساعة من الساعات ، وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه ، فلا غنى له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت ونبت بها بعض الأفواق ، وأذكر أنني لقيت واحداً من أشهر ندمان عصره فأعجبني منه صناعته في رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبني صناعته في التنكيك والمحاذة ، فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به في المجلس ومن هو صاحب الدعوى في المداعبة والمعاينة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمهما إليه ويجذبهما جذبا إلى سماعه والأعجاب برودده وابتدائه ، ثم لا عليه من الآخرين لأنهم يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للضاحكين وخوفا من تهمة الجهل وجفاء القرية . فاذا ظفر النديم بهذه الخطوة بدأ في « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الاصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التي يلوح فيها الاستفهام الساذج حيناً وبعطف الحديث إلى غير القائل حيناً آخر ، ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها

اختلاساً أو يخطفها خطفاً دون أن يكشف للسامعين عن نيته فيها ، ولا يزال السامعون يلتفتون إليه عند كل نكتة أو كل رد كأنهما هو صاحب القول الفصل في الضحك وفهم النكات لما عرفوا من شهرته السابقة في هذه الصناعة، حتى يشيع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالاضحاك حيث يكون، وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها في حضرته مخافة « التبويخ » الذي يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتكيت صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والاعراض

فالمنادمة — على لفظها ورقتها — صناعة عسيرة شاقة لا يحذقها النديم ولا يستكمل أداتها إلا بعد مراس طويل ورياضة عسيرة ، ويوشك أن تنتهي هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادر والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والأسرياء في أطوار غير تلك الأطوار



ولا نحسب أن في شعراء الجيل الماضي شاعراً يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « علي الليثي » الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى نادى اسماعيل وتوفيقاً ، وبقي من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهينة أو تعزية أو مواساة،

بما يجرى بين العشراء والاصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه الأغراض لأن الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالغرض المقصود بالاتقان والاحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الاتقان والاحكام في رأى أولئك السامعين

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الحنديوى توفيق كما قيل بعد الثورة
العراية :

كل حال لضده يتحول فالزم الصبر إذ عليه المعول
يا فتوادى استرح فما الشأن إلا ما به مظهر القضاء تنزل
رب ساع لحنقه وهو ممن ظن بالسعى للملا يتوصل
إلى أن يقول عن الثائرين :

ويح قوم سعوا لادراك أمر دون أدراكه الجبال تزلزل
ما أصروا عليه إلا أضروا بأناس من نابه أو مغفل
ذاك يسعى على التقية خوفاً وسواه سعى لكيما يحمل
لو أصابوا الرجاء عند ابتداء كانت الغاية الجميلة أمثل

وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء في خطوب
الثورة العراية التي كان فيها من العظات والعبر ما يتسع فيه مجال
الشاعر والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع الجليس والنديم

وقال معزيا في محمود باشا الفلكي :

أرى النيازك عن سام من الفلك
مذعورة أصبحت تصبو إلى الدرك
كالطير فاجأها البازي وأذهلها
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك
إلى أن يقول :

أليس نسر سماء العلم قد علقت
كف المنون به فأنحاز في الشرك
الصبر يأنفس ، واستبقى منايحه
أو فالتصبر أن تبغى الهدى فلك
حل القضاء وناعى المجد أرشنا
« قدمات محمود باشا المسند الفلكي »

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالاً ولا استدعتها مناسبة مجلس كما يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عليها ما يبدو أحياناً على أشعارهم من الوله بتسجيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة النظم على البديهة .

فان النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع بين يدي مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت ارتجاله بإثبات .

المناسبات كلها واحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الاستعارة والاعتباس ، ومن أمثلة ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرب فيها فانقصفت المدينة في أثناء ذلك ، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول . فاذا هو يرتجل هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى أنهم تخذوا لها كأساً من التفاح
ولدى اتخاذ الكأس منه بمدية لأن الحديد كرامة للراح
ولا ريب أن الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى في
حضرة شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزينون حضرة
الخلفاء والأمراء ، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر
القول ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام

ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه في غير ما يقال
على البديهة أو يقال في حضرة الكبراء ، فالشيخ على الليثي يذكر
سائحة أمريكية زارته في ضيعته بالصف فيقول في وصف هذه
الزيارة :

وزائرة زارت على غير موعد
غريبة دار تنتحى كل مورد
تبدى لنا وقت الظهيرة نورها
ونحن على روض زها بالتورد

من اللاء لم يدخلن مصر لحاجة
سوى رؤية الآثار في كل مشهد
لها في أميركا انتساب ودارها
« بيستن » اذ تعزى لمسقط مولد
فحيت وقالت والمترجم بيننا
لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى
قلنا ونور البشر أزهر بيننا
على الرحب والاقبال مشكورة اليد
ودارت أحاديث التساؤل بيننا
فجاءت بدر من حديث منضد

وينخيل إلى من يقرأ هذه القصيدة وأماها أنها إنما نظمت
لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنفى عنه ظنة
الاستعارة والاقباس ، فمن كان يشك في نظم الشيخ اللبثي لها فعنده
البراهين القاطعة لشكوكه من ذكر أميركا واسم مدينة « بستن »
وغرض السائحة الامريكية من رؤية الآثار وموعدي زيارتها بالنهار
وحضورها في روضة تلبت فيها الانوار والازهار ، فاذا قرأ هذا
كله فمن التعتت أن يحسب القصيدة من نظم أبي نواس أو بشر
ابن برد أو عمر بن أبي ربيعة أو غيرهم من المتقدمين والمتأخرين ؛
وان هذا « الطابع » في شعر النماء خاصة وشعر معاصريهم

عامة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعي النظم عندهم ، إذ لولا ضعف التمييز في ذلك الجيل بين طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم إلى علامات من قبيل تلك العلامات لنفي الاقتباس وإثبات الارتجال

ولقد كان الشيخ على الليثي أقرب إلى العصر الحديث ، وكان طابع المنادمة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه في هذه المدرسة ، ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختَر غيره ممن نبغوا فيها كالسيد على أبي النصر المنفلوطي الذي توفي قبله ببضع عشرة سنة ، وأنهما ليتقاربان في كثير من المزايا والخصال ، ولهما حظ واحد من الخطوة عند الأمراء والكبراء ، وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه من هذه الناحية التي قصدنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى إلى أمر كما صرفها إلى ابتغاء الخطوة عند الولاة والحكام ، ويكاد رأيهما في مكانة الشعر أن يتفق وأن كان أحدهما وهو الشيخ على الليثي قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثاني لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول ديوانه .

ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة في النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألماه الأدب عن إتمام العلم بالجامع الأزهر فوقر في خلده أن الطريقين مختلفان

كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ، وكلاهما ساقته أغراض
المنادمة إلى شيء من العبث والمجون يفض من التقوى والصلاح ،
وكلاهما اصاب غنى في الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على
مكانة النديم

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا ما فيه من الضعف
والنقص فذلك بعيد .

محمد عثمان جلال

المتوفى سنة ١٨٩٨

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هي السمة التي امتاز بعض الأدباء الموصوفين في سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكبيرة الشاملة هي السمة التي امتاز بها « محمد عثمان جلال » في حياته وفي مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى في مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال في خلايقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التي تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أو شكت أن تكون نحلة متميزة في شعائرها وأسرارها ، وأو شكت أن تكون لها رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضمون بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصريةا يذكر بمصر كلها من أقصى شمالها الى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الرينى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البدية وسرعة اللسان بالمثل السائر ما عند أذكيا الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده في « ونا القس » إحدى قرى بنى سويف ومنشأه في القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب البداوة ، فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين في العصر الحديث من إذا عرف اللغات الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوربية أو مزيج من المصرية والأوربية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى، عن تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس الاوان، أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد «مصر» مولير ولا فوتين حين ترجم لهذا أمثاله ولذاك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا لأنه كان مطبوعاً على ضرب الأمثال والتكيت، أو على التنكيت في سياق ضرب الأمثال . فلم يخرج من مصريته حين ترجم واقتبس ولكنه بقي مصرياً وبقي كما هو على طبيعته، ونقل مولير ولا فوتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية

قال أحمد شفيق باشا في كتابه مذكراتي في نصف قرن وهو يذكره عند المامه بطلائع النهضة الفكرية

«... ترجم أساطير لا فوتين وهي مجموعة قصص خرافية صيغت على لسان الطير والحيوان تتضمن عبراً ومواعظ بالغة . وقد أحسن جلال بك اختيار الأمثال العربية التي تقابل هذه المعاني في اللغة الفرنسية وسمّاها العيون اليواظظ في الأمثال والمواظظ ،

(٨)

وَمَا نَذَكِرْ مِنْ زُجْلِهِ الظَّرِيفِ يَتَيْنِ ارْتِجُلَهُمَا أَمَامَ رِيَاضِ بَاشَا يَشْكُو
تَأْخِرُهُ عَنْ أَقْرَانِهِ الْمَوْظَفِينَ فِي التَّرْقِيَةِ .

الْخَيْرِ عَمِ النَّاسِ وَفَاضَ مَا حَدَّ الْإِسْتِكْفَى
إِلَّا أَنَا يَاسِيدِي رِيَاضَ « وَقَعْتَ مِنْ قَعْرِ الْقَفَةِ »
وَمِنْ فَكَاهَاتِهِ أَنَّهُ كَانَ مَدْعُوًّا فِي دَارِ مُحَمَّدِ بْنِ سَكْرٍ الْكَتَبِيِّ
وَأَحَدِ أَدْبَاءِ عَصْرِهِ لِلطَّعَامِ مَعَ بَعْضِ الْأَصْدِقَاءِ فَاسْتَبْطَأُوهُ وَعِنْدَئِذٍ
دَخَلَ رَبُّ الدَّارِ إِلَى الْحَرِيمِ وَبَيْنَا هُوَ كَذَلِكَ سَمِعَ الضُّيُوفَ دَقًّا
بِالْهَوَانِ فَتَسَاءَلُ بَعْضُهُمْ مَاذَا ؟ إِلَّا يَزَالُونَ يَسْئَلُونَ الطَّعَامَ ؟ فَأَجَابَ
مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ عِثْمَانَ جَلَّالٌ : لَا . . . دَوْلٌ يَكْسِرُوا رَأْسَ سَكْرٍ . . .
وَمَا يَرَوْنَ عَنْ سُوقِهِ الْأَمْثَالُ فِي نَكَاتِهِ إِنْ « رَشْمَةٌ » نَفِيسَةٌ
مِنْ الَّتِي تَجْعَلُ لِحْمِيرِ الرُّكُوبِ الْفَارَهِةَ ضَاعَتْ مِنْ مَخَازِنِ قَصْرِ عَابِدِينَ
فَدَخَلَ الْمَوْكَلُ بِحِفْظِهَا عَلَى مَتْرَجِي الدِّيْوَانِ وَهُوَ صَاحِبُ غَاضِبٍ
يَصْبِيحُ : أَفَى قَصْرِ الْأَمِيرِ يَحْتَرِثُونَ عَلَى السَّرِقَةِ ؟ وَكَانَ جَلَّالٌ بِكَ فِي
دِيْوَانِ التَّرْجُمَةِ يَوْمَئِذٍ فَقَالَ لَهُ مَا زَحَا : مَعْلَشُ يَا بَاشَا . تَبَقَّى فِي بَقْلِكَ
تَقْسِمُ لِفَيْرِكَ !

فَهُوَ لَمْ يَكُنْ « جَلَّالًا » عَلَى شَخْصِيَّتِهِ الْمَطْبُوعَةِ فِي قَوْلٍ مِنْ
أَقْوَالِهِ كَمَا كَانَ فِي مَتَرَجَمَاتِهِ وَمُقْتَبَسَاتِهِ ، وَلِهَذَا لَمْ يَتَرَجَّمْ وَلَمْ يَقْتَبَسْ
إِلَّا مَا هُوَ شَبِيهُ بِالزَّرْعَةِ الْمَصْرِيَّةِ وَالسَّلِيلَةِ الَّتِي فَطَرَ عَلَيْهَا ، وَأَحْسَبُهُ
أَقْبَلَ عَلَى التَّرْجُمَةِ لِسَبَبٍ غَيْرِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَبْعَثُ مَعْظَمَ الْعَارِفِينَ

باللغات الاجنبية إلى نقل آثارها ، فليس إقباله عليها لأنه استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها وإنما هو قد نقل من أدبها وفكاهتها ما يضاف إلى أدبنا وفكاهتنا ، كأنه يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على السنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين في كلية ودمته وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أولى بفكاهات مولير من الرطانة الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية إلى الاوربية في بعض الاحايين فهي عند محمد عثمان جلال إنما نقلت الفكر من الاوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه زيا وكادت أن تخفيه إخفاء لا يفتن له الاخير وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وإن كان لا يسمو في البلاغة ولا يسلم من الخطأ ، وهذا نموذج من ترجمته في قصة السبع حين شاخ ، من كتاب العيون اليواظ :

السبع وهو الضيغم المشهور	أودت به السنين والشهور
وأعجزته نوبة الشيخوخة	وتركت جهته مسلوخة
ثم انحنى وفارقه الهمة	وصارت الأيام مدلهمة
وانحط في الغابة كل الحطة	ونقرته في الجبين البطة
واستحققرته في الخلا الرعية	وطلب الموت بصفو النية
وكيف لا والفرس اقتفاه	أوسعه ضربا على قفاه

والعجل والذئب على عذابه . هذا بقرنيه وذا بنابه
 وكل ذا وسبعنا لا ينهر على خروج الصوت ليس يقدر
 بل نام للمكتوب والأقدار وفوض الأمر لحكم البارئ
 إذ نظر الحمار جاء عنده وزاده رفساً وأدمى خده
 فقال تم الذل والعذاب فوافضيتاه يا أصحاب
 الموت أولى من أذى الحمار والنار خير من حلول العار .
 وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من أراجيزه
 المبتكرة التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه
 لرحلة الأمير توفيق في الوجه البحري وهذه بعض أبياتها « في
 الرحلة من بنا إلى زفتة وميت غمر » :

ومذمجا ديك القرى وصاحا وأيقظ التاجر والفلاحا
 أقبلت الناس إلى الوداع من نفسها تجرى بغير داع
 واتبعونا في المسير البتة حتى وصلنا معهم لزفتة
 لكن رسا الوابور حكم الأمر بالموكب العالي على متغمر
 ونحن في زفتة قد أرسينا وبأهلنا للحر قد نسينا
 وبذلت بالانس والسرور منازل الشرود والحرور
 وحصل التشريف للأهالي لما دعاهم الجنب العالي
 وحضرت طعامه كل العمد من أجني كان أو أهل البلد
 وبعد أن تفضت المراسم ابتدأت « بالشفلك » المواسم

وجلجلت بالنغم المزامر ثم انجلت للزينة المناظر
وفي الفلوكه الجنب العالى عدى مع البهجة والجلال
وعبر النهر إلى متغمر فى روتق لم أره فى عمرى
والنيل رق وصفت مياؤه وابتسمت من فوّه سهاؤه
فبان منه القريتان أربعة ككناهما باختها مولعة
وبما لا شك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه
من الشاعرية الأصلية قد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية
المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالباً والشعر
أحياناً فى وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ،
ومن ذلك زجله فى الأزهار وزجله فى المأكولات ، وأقوم منهما
كليهما روايته المسرحية عن المخدمين والمخدم ، وهى باكورة فى
وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى
يندر ما يقاربها فى بابها بين روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى
محمد عثمان جلال أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث

ولعل من جنائيات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول
فرجينى فتقيد فيها بالسجع فى كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية
إلى كلمة الختام ، فسماها « الأمانى والمنة فى حديث قبول ووردجته »
قال فى تصدير الكتاب : « أخرجته من الطباع الأفرنجية ،
رجعته على عوائد الأمة العربية ... فن تصفحه بعين النقد ،

رأى القد على القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله
رأى فذا قرن بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبته على ورق
الجنة ، وسميته قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته
في لفظة اللغتين »

فهو قد أبى إلا أن يصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول
بقبول وفرجينى بورد جنة ، وهذه هى النهاية فى التفسير والمحافظة
على الصبغة الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه
النسكته ، فكأنما كتب على الأديب فى طابعه المصرى أن ينساق إلى
النسكته حيث يريد وحيث لا يريد !

محمود سامى البارودى

المتوفى سنة ١٩٠٤

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر الى دور النهضة
والاجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

«أولها» دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد
«وثانيها» دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من
الفضل وشيء من القدرة

«وثالثها» الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية
«ورابعها» الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من
شعور بالحرية الفردية

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التي تمنع
الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون
في الانحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط
بين منزلتين . أما الانحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة
كتلك العلامة أو بجائط لا ينفذ منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى
للمقلد الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لارتاها للشاعر المبتكر
في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر
المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضعاف المقلدين
أو بذوى الاتقان والاحكام في التقليد . وإنما يتأتى التفريق بين
المراحل التي قسمناها على التغليب والترجيح لاعلى الحصر والتقييد ،
ونلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن نلاحظ فيه الأماكن

والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زماننا وتستولى عليه آراء الزمان الذى انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء . والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها وركائبا ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفي عوالم باطنية تغلت من قيود المعالم والآيام . فيجوز أن يولد الرجلان في حلة واحدة ويوم واحد ثم يفصل بينهما في التفكير مائة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما : معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين

ومكان البارودى من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابتكار التى يأتى بها الشعور بالحرية القومية ، ولكنه يقلد أحيانا كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويتكر أحيانا كما يتكرر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين .

وله - على هذا - ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعبية وثية واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمديد . كأنه القمة الشاهقة ثبتت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول ، إلا أن تستدير لها من القمم التى تليها وتقرب منها

فاذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكدر تنظر إلى قبة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الامام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا ، لأننا نستحضر فى الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودى بزمان وجيز ، وإن الساعاتى تمهيد يلى بالآفاق الذى انفرد فيه البارودى بالسمو واليسموق ، ولا بد منه فى طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم فى مقالاتنا السابقة بالعروضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد فى العلوم والصناعات . لأن الشاعرية مزبة فردية قد تنجم وحدها بين أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبلة خواء وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه وأقرب إلى من ظهروا قبلة . إلا فى الأدب المصرى العربى الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة إلى التدرج والتمهيد^(١) ، لأن اللغة العربية الفصحى — وهى أداته — لا تسلس

للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم في العلم والحضارة ،
ولأن الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على
صلة بنهضة الثقافة وبقظة الأمة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما
ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ، لاستغنى عن التدرج والتمهيد فى
دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو
الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبونواس
لأنهم من أمم قوية غالبية بما عندها من الجند والسلاح وإن تساوى
حظها فى الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين - لما كان شعوره
بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغي للشاعر المجيد
إلا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة
وتثقيف . فالتمهيد فى مراحل الاجادة الشعرية ضرورى لازم له
كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء فى الشعر
سلماً مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العربية
ثم يختلف الأمر بعد ذلك فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة
بعد درجة .

ظلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعاتى

من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد في الشعر عامة كما يبدو لايسر نظرة في آدابنا العربية وآداب الأمم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبي نواس ، وابن الرومي قد جاء بعد أبي تمام ، والمتنبي قد جاء بعد ابن الرومي ، والمعري قد جاء بعد المتنبي . وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود في الدرجات ، ولكنها كالمناظرة بين الثمار التي تنضج في موسم واحد وفي بستان واحد : فلك أن تقول إن الكمثرى أحب إليك من التفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأمر فيفضل الكمثرى على الموز ويفضل التفاح على الكمثرى ، ولكنك أنت وغيرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذاك أو إن الفاضل منها درجة بعد درجة المفضل

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يعانيه أدباء الجيل الغابر . فإن أحداً منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه ، في حين ينبغي الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلى أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذي كان ضرورياً لازماً قبل نبوغ البارودي تقول إن وثبة هذا الامام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في أفق ذلك الجيل .

قال الأستاذ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية : ومحمود سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن القنن العربية ، غير أنه لما بلغ سن العقل وجد في طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو يحضرته حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيات التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن»

والأستاذ المرصفي لا يعنى بعبارة هذه إلا أن البارودي لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سببواهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأتقن أوزانه ونقائمه بموسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره . فهو أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث ، ولعله أسبق من بعده في قوة الطبع التي آتت لمقوماته «الشخصية» إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة

أما ان البارودى قد درس دراسة أدبية وان لم يدرس النحو والعروض فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص ، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وقول المحدثين ، ومختاراته التى جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارىء مستقص لما فى دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين ، ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودى أو أبناء الجيل الذى تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفادته ؟

ويقال ان الرجل كان صاحب الدعوة الأولى الى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء ، وقد سرى ولعه بالدراسة الى اللغات الشرقية الأخرى التى كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترك ونظم ونثر فى اللغتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة الا اغتنمها ولو لم تدفعه الضرورة اليها . قال مترجمه فى صدر ديوانه بعد أن اشار إلى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة إصدقائه له فى تلك الجزيرة : « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة اقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم فى أثنائها اللغة الانكليزية وبرع فيها . قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضيع الى اللغة العربية . . »

فالبارودى إمام المطبوعين كان أيضا دارسا فى الأدب من

أكبر الدارسين . ونقول في الأدب لأن دراسته لم تتناول غير
الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب
القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ
اطلاعه في غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع :

إن ابن آدم ذو طبائع أربع مجموعة الأجزاء في أخلاقه
تبدو فواعلها على حركاته في بطشه وسكونه ونزاقه
فاذا تغلب واحد منها على أقرانه أدى إلى أفعاله
بيننا تراه كالزلال لطافة أفعاله كالنار في إحراقه
أو كالتراب يهيل من عقداته أو كالهواء يحول في آفاقه
فاذا تعادل جمعها وتوازنت حركاتها كانت دليل وفاقه
والمرء مهما كان في أفعاله لا ينتهي إلا إلى أعراقه

فالإمام بالمعارف العصرية - حتى في جيل البارودي . . كان
خليقا أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب
الاعتدال والانحراف في مزاج الإنسان ، أما هذا القول من
الحكمة القديمة فهو بمثابة الأوليات التي لا تحتاج إلى إطلاع
واسع على كتب تلك الحكمة لشيوع القول بالطبائع على ألسنة
المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم !!

وليس في سيرة البارودي ما ينبئنا عن اتجاهه الأول إلى

معالجة النظم وقراءة الشعر والأدب ، ولم يقع لنا من حوادث
 صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب
 وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا دراسة علمية أو أدبية
 فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ،
 وقيل إنه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من
 الدواوين وأمثات كتب الأدب وهو في تلك السن المبكرة
 وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر وراثته بعيدة أو
 قربية كما قال

أنا في الشعر عريق لم أرته عن كلاله
 كان إبراهيم خالي فيه مشهور المقالة
 أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظها واستطاب
 توقيعها وأنشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها ما أذكي طبعه ونبه ذوقه ،
 ولكنا على ما نجمل من حقيقة هذا الباعث نستطيع أن نعلم أن الولع
 بالشعر لم يكن غريبا عن طالب المدرسة الحربية في ذلك الزمن
 كما تبدو عليه الغربة في الأمم الأوروبية أو في مصرنا الحاضرة ،
 إذ كانت الفروسية قرينة الشعر في عرف الخاصة والعامة على حد
 سواء ، وقد كان اسم عنزة وأبي فراس من أشهر الأسماء بين الفرسان
 الشعراء ، وكان أبناء الشعب وأبناء السراة يرون القهوات الوطنية
 — إن لم يجلسوا فيها ويترددوا عليها — فيسمعون حديث الزر سالم

هو أبى زيد الهلالي وسيف بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس
 الغول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بانشاد الاشعار ويقرنون
 بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام، ومن دأب الایفاع كافة أنهم
 حماسيون يحبون انشاد الحماسيات، وقد يغلون في حب الحماسة حتى
 ينشد أحدهم قصيدة الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر
 والمناجزة. فاذا كان الایفاع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت
 المدرسة الحرية يومئذ من أسباب اتجاهه الى النظم وعنايته
 بالقراءة الأدبية : يبدأ بحفظ أبيات تقال في النخوة والتحدى
 فتهتز نفسه الى النظم على وتيرتها، فاذا هو ينظم ويستسهل النظم
 ويهتدى إلى مألوفه من ملكة وما يستطيعه من قدرة لغوية، وليس
 عندنا ولا عند أحد من قارئى البارودى شك في سليقته الشعرية
 التى لا يسهل اخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه .
 فاذا اتجه إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك دفعة ماضية في الاتجاه
 إلى الشعر والاعتداد بالملكة الناشئة، ولا يكون كما يتبادر إلى الظن
 ثانياً له عن اتقان الادب واستيفاء الاطلاع، وليس يتعسر بعد
 ذلك فرض المناسبة التى عنت — على قصد أو على غير قصد —
 خلقت من الفقى الجندى السرى اماما لشعر عصره وبلاده .

ولقد جكى البارودى شعر البدوة وأفرط في المحاكاة حتى

ذكر الرسوم والاطلال والرياح والقبائل كما قال في قصيدة لامية
من قصائد شتى على هذا الطراز :

ألا حى من أسماء رسم المنازل
وإن هى لم ترجع ياناً لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها أما ضيب الغيوم الحوافل
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
أراني بها ما كان بالامس شاغلي
غدت وهى مرعى للظباء وطالما
غنت وهى مأوى للحصان العقائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحى الرسائل
فأسبلت العينان منها بواكف
من الدمع يجرى بعد مسح بوابل
ديار التى هاجت على صباقي
وأغرقت بقلبي لا عجات البلايل
من الهيف مقلق الوشاحين غادة
سليمة بجرى الدمع ريا الخلايل

إذا مادنت فوق الفراش لوستة
جفا خصرها عن ردفها المتخاذل
تعلقها في الحى إذ هى طفلة
وإذ أنا مجلوب إلى وسائل
فلما استقر الحب فى القلب وانجلت
غيابته هاجت على عوائل
فيا ليت أن العهد باق وأنا
دوارج فى غفل من العيش خامل
تمر بنا رعيان كل قبيلة
فما منحونا غير نظرة غافل

صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهباً بعيداً ولم يسمع لنا بطوائف
فسير إذا ما القوم ساروا غدية إلى كل بهم راتعات وجامل
وان نحن عدنا بالعشى أضافنا إليه سديل من نقا متقابل
إلى آخر القصيدة... وكلها على هذا النسج المحكم والاجادة البالغة
فى معارضة الأقدمين، إلا قليلا من الهفوات التى قد تدل على تاريخ
التقليد.

يبد أن المعارضة على هذا النسق هى أعرق فى البداوة من البداوة
أو هى محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه، وكأنا

البارودى هنا مثل قدير لبس دور الشاعر البدوى فوفاه لغة وشعورا
وزيآ وجركة ، تخلفه خلقاً جديداً وجعل له تمثالا من نفسه وحياته
وأصبح مبتكراً فى الدور الذى أخذه كما يبتكر الممثل فى اتحال
أدواره وأبطاله [فهو فنان خالق فى أتباعه كما يكون المرء فنانا
خالقا فى ابتداعه ... و فرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف
الذى يظلع فى آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة]

ولهذا بزغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب
الأوضاع واعباء العرف والاصطلاح ، فعرفنا الرجل من شعره
على صورة كالتى عرفناه بها فى سيرته وأخباره ، كما قال :
فانظر لقولى تجد نفسى مصورة فى صفحتيه قفولى خط تمثالى .
وفى المقال التالى يان لهذه المزية الملبوسة من مزايا هذه
الشاعرية .

— ٣ —

دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى . لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الانسانية ، فاذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودي كما عرفناه كان جندياً شجاعاً عاملاً ، قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة ، وكان الى جانب شجاعته معروفاً بالدهاء والحيلة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الأмир وثقة الثائرين ، وكان على العهد في رجال الحرب مستخفاً بالحياة في ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم ، مفرطاً في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة ، أو كأنما

يتناولون مائدة منزوعة فيأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه، وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها. وتلك حال خليفه بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة. أو هي حال خليفة بالجندى المفطور على الجندية، والشجاع المقعم بالتوازع الفنية، ومن همها الأخذ بالقريب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء، فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة. وإنما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الأقدام والفخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة. وهكذا كان البارودى فيما قرأنا له وقرأنا عنه، وفيما سمعنا من أخبار عارفيه ومعاصريه. في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيرة التي يقول في أحداها:

وأصبحت في أرض يحاربها القطا	وترهبها الجنان. وهي سوارج
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا	سليك بها شأوا قضى وهو رازح
صيح بها الأصدا في غسق الدجى	صياح الثكالى هيجهتها النوايح
تردت بسمور الغمام جبالها	وما جت بتيار السيول البطائح
فأنجأها للكاسرات معاقل	وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرء فيها خليله	ويندر من موم العلا من ينافح

فلا جو إلا ممهرى وقاضب ولا أرض إلا شمري وسامح
 ترانا بها كالأسد نرصد غارة يطير بها فتق من الصبح لامح
 مدافعنا نصب العدى ومشاتنا قيلم تليها الصافنات القوارح
 ثلاثة أصناف تقين ساقه حيال العدى إن صاح بالشر صائح
 فلست ترى إلا كآفة بواسلا وجردا تخوض الموت وهى ضوايح
 تغير على الأبطال والصبح باسم وتأوى الى الأدغال والليل جانح
 أو كما قال فى قصيدة أخرى :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه ولا عاصم إلا الصفيح المشطب
 تظل به جمر المنايا وسودها حواسر فى ألوانها تتقلب
 توسطته والخييل بالخييل تلتقى ويض الظبا فى الهام تبدو وتغرب
 فما زلت حتى بين الكر موقفى على غيب من ساطع النقع غيب
 كذلك دأبى فى المراس واتى لأمرح فى غى التصابى وألعب

أو كما قال فى النونية المشهورة :-

رأخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهما السرى بأعنة الفرسان
 والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والربى بجران
 لا تستبين العين فى ظلماتها إلا اشتعال أسنة المران
 تسرى به ما بين لجة فتنة تسمو غواربها على الطوفان
 فى كل مرباة وكل ثنية تهدار سامرة وعزف قيان
 تستن عادية ويصهل أجرد وتصيح أحراس ويهتف عان

قوم أبى الشيطان إلا خسرهم فقتلوا من طاعة السلطان
ملؤا الفضاء فما بين لناظر غير التماع البيض والخرصان
فالبر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوان
والخيل واقفة على أرسائها لطراد يوم كريمة ورهان
وضعوا السلاح الى الصباح وأقبلوا يتكلمون بالسن النيران
حتى إذا ما الصبح أسفر وارتمت عيناى بين ربي وبين محان
فاذا الجبال أسنة وإذا الوها د أعنة والماء أحمر قان
مستوغير ذلك قصائد شتى فى هذه المواقف كلها من أبلغ الوصف
وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة

ومن انطباعه على الجنديّة وحب القوة والبأس أنه لم يذكّر من
حسرات اليتيم الذى فارقه أبوه فى طفولته إلا أن يكون غير
مرهوب الأبراق والأرعاد بين الخصوم :

امضى وخلفنى فى سن سابعة لا يرهب الخضم إبراقى وإرعادى
فهو لا يرى من حسرات الحياة فى الصبا والشباب حسرة أقطع
فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار

أما فى السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة
على امتع ما يكون طالب اللهو والهوى ، وأمرح ما يكون طليق
الموت والأخطار :

ادر الكأس يانديم وهات واسقنيها على جبين الغداق
 شاق سمى الغناء في روتق الفج رومجع الطيور في العذبات
 أى شىء أشهى الى النفس من كأ س مدار على بساط نبات
 هو يوم تعطرت طرفاه بشمال مسكية النفحات
 باسم الزهر عاطر النشر هامي الا قطر وانى الصبا عليل المهاة
 مسرح للعيون يمتد فيه نفس الريح بين ماض وآت
 فامثل دعوة الصبح وبادر فرصة الدهر قبل وشك القوات
 وتدرج معى الى روضة المنيل ذات النخيل والثمرات
 فهى مرعى الهوى ومغنى التصان ومراح المنى ومسرى الحياة
 الفتها النفوس فهى اليها من أليم الأشواق بالحسرات
 تبعث اللهو والسرور وتمحو من فؤاد الحزين كل شكاة
 بين وندمان كالكوكب حسنا ورعايب كالدمى خفرات
 يتساقون بالكؤوس مداما هى كالشمس فى قيصر إياة
 فى أباريق كالطيور اشرايت حذر الفتك من صياح البزاة
 حانيات على الكؤوس من الرأ فة يرضعنهن كالأمهات
 لا ترى العين بينهم غير صب بسماع أو هائم بفتاة
 ومغن اذا شدا خلت أن الار ض ظلت تدور بالفلوات

 تلك والله لذة العيش لا سو م الأمانى فى عالم الخطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة

الدجى مضى والسنايح

والحمام فى ايكه صدح

فاتبع الهوى حيثما سرح

الى أمثال هذه الأغراض «الايقورية» وهى فى ديوانه كثيرة

تجارى حماسياته «وحرياته» فى الصدق والبلاغة والشاعرية

نعم . وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف الى ذوق المتعة
بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيعة وجمال الأرض والسماء
لأنه يطلب المتعة جنديا وشاعرا ويحس إحساس الجندى والشاعر ،
وان من لذاته الحياة فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر
رقبة المشغول بشأنه لارقبه الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

ونبأة أطلقت عيني من سنة	كانت جباله طيف زارنى سحرا
فقممت أسأل عيني رجع ما سمعت	اذنى فقالت لعلى أبلغ الخبرا
ثم اشرأبت والفت طائرا حذرا	على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتنذى فوق أيكته	تنزى القلب طال العهد فادكرا
لا يستقر له ساق على قدم	فكلما هدأت أنفاسه نفرا
يهفوه النخس أحيانا ويرفعه	دحو الصوالج فى الديمومة الأكرا
ما باله وهو فى أمن وعافية	لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا

إذا علابات في خضراء ناعمة وان هوى ورد الغدران أو تقرا
وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف
يشعر بالخطر والموت ، ثم يكون في حالته كما يكون الجندي الفنان
الذي يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة
وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه
غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهي إليه
محبة مشتهاة لو استطاعها :

وكيف تله بعد الشيب نفسي وفي اللذات ان منحت عذابي
أصد عن النعيم صدود عجز وأظهر سلوة والقلب صاب
وما في الدهر خير من حياة يكون قوامها روح الشباب
وكذلك ترى في الديوان ترجماناً لكل خالجة من خوالج هذه
النفس الشاعرة ، وأثرأ من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، فليس
الذي في الديوان شجاعة البارودي ومرحه وصبوته وحسب . بل
فيه دهاؤه وأربته وحصافته التي عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل
الثورة وفي إبانها وبعدها فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن
ذاك وصاته :

أكنتم ضميركم من عدوك جاهداً وحذار لا تطلع عليه رفيقاً
فربما انقلب الصديق معادياً ولربما رجع العدو صديقاً
ومنه « تصرّحه » في سهو الطرب والمناجاة :

كيف أخشى قول داه أنا من قوم دهاة
وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه في الثورة العراقية حيث قال :
نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة وربما تاح أمر غير مظنون
نخالفوني وشبوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني
تأني الأمور على ما ليس في خلد ويخطئ الظن في بعض الاحايين
حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة وأصبح الشر أمراً غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي صدق الولاء وتحقيق الاطمانين
وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فلك آية
التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية

وموضع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتقى في التعبير عن
« الشخصية » هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه أن يحكم
الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين ، فقدره
الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق
الابانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه في
غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك
« الشخصية » وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية : لأنها مضت
إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقل والمغريات .

— ٤ —

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم تواريفها ، ونعني بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريّة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الاناسى الناطقين ، وأن له أصلاً سابقاً للانسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضاع المخلوقات وأهوان الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغوارا أعمق وغاية أقصى وقدرا أشرف ومصدراً أقدم وانأى من تلك التي كانوا يحسونها له في الجيل الغابر ، وننتفع بهذا الاحساس في اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به في تقديره ونقده ، وإدراك شأنه وشأن قائله ، فلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ، ونقص موازينهم من جراء فقدانها وعندنا أن البارودى لو كان يعرف « تعريف الشعر » بحيث بإقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو استرسل في حرية القول واستقلال الشخصية الى غاية

ابعد وأسمى . فإتينا لاستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضول البدايات ، وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الاجادة فى كل شىء ، وإذا كان القام مبتكرا مطبوعاً على القول فذلك أعون لابتكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعله أو بغيره . وربما ضاعت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ، ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتبصر مناشئها ونهاياتها

قال البارودى فى مقدمة ديوانه : « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بالألأئها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبجج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك . وخير الكلام ما أتلفت الفاظه وأتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرعى سليما من وصمة التكلف بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة . فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظا وكان كريم الشئائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب . ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الأدهم والبدر فى الظلام الأبهيم ، (ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها مسرح وارتبأ الصهوة التى

ليس دونها لذي همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتقار .
الطباع عليه ، وصغو الاسماع اليه ، كما تما هو مخلوق من كل نفس
أو مطبوع في كل قلب ، فانك ترى الامم على اختلاف ألسنتهم
وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو
منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل . ولا غرو فانه
معرض الصفات ومتجر الكمالات ... »

وقال في مدح الشعر نظماً :

للشعر في الدهر حكم لا يغيره	ما بالحوادث من نقض وتغيير
يسمو بقوم ويهوى آخرون به	كالدهر يجري بميسور ومعسور
له أوابد لا تنفك سائرة	في الأرض ما بين إدلاج وتهجير
من كل عائرة تستن في طلق	يغتال بالبهر أنفاس المحاضير
تجرى مع الشمس في تيار كربة	على إطار من الاضواء مسعور
تطارد البرق إن مرت وتتركه	في جوشن من حييك المزن مزورور
صحائف لم تزل تتلى بالسته	للدهر في كل ناد منه محمور
يزهى بها كل سام في أرومه	ويتقى البأس منها كل مغمور
فكم بها رسخت أركان مملكة	وكم بها خمدت أنفاس مغرور
والشعر ديوان أخلاق يلوح به	ما خطه الفكر من بحث وتنقير
كم شاد مجدداً وكم أودى بمنقبة	رفعاً وخفضاً بمرجو وعذور
أبقى زهير به ماشاده هرم	من الفخار حديثاً جد مأثور

وقل جرو ل غرب الزبرقان به فباء منه بصدع غير مجبور
أخرى جرير به حى النير فما عادوا بغير حديث منه مشهور
لولا أبو الطيب المأثور منطقته ماسار فى الدهر يوماً ذكر كافور
فالشعر عند البارودى — كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك
المقدمة — هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق وأداة القوة
والغلبة لقائله وخلود الذكر بعد موته . وتلك طريقة فى وصف
الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التى تتبعها فى حث الأطفال على
الكلمات التى لا يدركون حقيقة آثارها . فنحن نقول لهم مثلاً إن
الصدق يحببكم إلى الناس ويرفع درجاتكم بين الأقران ويطلق
اللسنة بالشئاء عليكم ، ولكننا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو
كان جزاؤه البغض والنفور وضياع المنافع والتخلف عن الأقران .
وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى بالمكارم وقد يوحى بغيرها ،
وقد يصف العظاء أو يصف الطلول ، ولكنه فى جوهره شئ غير
هذه الأشياء ومقصد غير هذه المقاصد ، وليست هذه المقاصد هى
التي أنشأته ودعت إليه كما أنها لم تنشئ لحن الموسيقى ودمية المثال
وحركة الراقص وما إلى هذه المعانى من تعبيرات الجمال . إلا أن
البارودى جرى على قول ابنى تمام حين قال :
ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه مغارم فى الأقوام وهى مغام
ولاً كالعلاء مالم ير الشعر بينها فكألا رضى غفلا ليس فيها معالم

ولولا خلال سنها الشعر مادري بغاة الندى من أين توتى المكارم
وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر والاشادة بفضله
على قائله والمقول فيه

على ان البارودى كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب
المصرى الحديث ان للعصر حقا على الشاعر وان الاعتراف بفضل
الآقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات
وهذا ولا ريب سبب اشاراته الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه ونثره .
كما قال في وصف النجوم :

وترى الثريا في السماء كأنها حلقات قرط بالجمان مرصع
يضاء ناصعة كيض نعام في جوف أدحى بأرض بلقع
وكانها أكرتوقد نورها بالكهربية في سماوة مصنع

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها في
رسائله إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب :
« بحدثت نفسى بمد أسلاك المراسلة لتبادل كهربية المودة معكم »

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله
ألا يا لقومى من غزال مربب تجول وشاحاه على قن رطب
تعرض لى يومافصورت حسنه ييلورتنى عيى فى صفحة القلب
وما إلى هذه التشبيهات « العصرية » التى ليس لها من باعث الا

اعترافه بمجازاة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في جودة الصياغة
وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف
لا يستحسن من الشاعر ، غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفي أن
الرجل كان مطبوعاً على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكى به
الأقدمين أو المعاصرين ، ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف
القطن حيث وصفه ، فقال من قصيدة على قافية الألف المقصورة :
حتى وصلت إلى جناب أفيح زاهى النبات بعيداً عماق الثرى
تستن فيه العين بين منابت طابت مغارمها وجنات روا
ملتف أفنان الحداثق لو سرت فيها السموم لشابهت ريح الصبا
قترابه نفس العير ونبته سرق الحرير وماؤه فلق الضحى
فاذا شعمت وجدت أطيّب نفحة وإذا التفت رأيت أحسن ما يرى
والقطن بين ملوز ومنور كالغادة ازدانت بأنواع الحلّى
فكان عاقده كرات زمرد وكان زاهره كواكب في الرؤى
دبت به روح الحياة فلو هت عنه القيود من الجداول قدمشى .
فأصوله الدكناء تسبح في الثرى وفروعه الخضراء تلعب في الهوا
لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة محدودة الا تراجع بالمنى
هذا لعمريك داعية الرضى وسلامة العقبي ، ومفتاح النفي
نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات

القطن بما يوصف في القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من
النبات إلا الورد والجلتار والرجس والريحان والنوار

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعاً حتى في مبالغته التي تلوح
كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين ، فأغراقه في
الفخر حيث يقول :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت	سلطانة البدو المغيرة والحضر
من النفر الغر الذين سيوفهم	لها في حواشي كل داجية فجر
إذا استل منهم سيد غرب سيفه	تفرعت الأفلاك والتفت الدهر
لهم إمد مرفوعة ومعاقل	وألوية حمر وأفنية خضر
ونار لها في كل شرق ومغرب	لمدرع الظلماء السنة حمر
تمد يدا نحو السماء خضية	تصافحها الشعرى ويلثمها الغفر
وخيل يعم الخافقين صيلها	نزاع معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالإغراق
الغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحماسة والمفاخرة ، وليس
« تفرع الأفلاك » مقصوداً هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن
يكون « تفرعا » يقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد
الأرض والسماء

وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع مافي شعره

للأدب المصرى الحديث ، لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على
مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين فى ميدان اللغة والتركيب
بما اتقن من معارضتهم فى المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من
هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات
من قيود التقليد ، فإذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة و « شخصيته »
المعبرة ، ونزعتة إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر ، فلا ننسى ان
نحسب له جودة التقليد وما استتبعته من حسن الثقة وعزيمة النهضة .
وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى : وهى أن الفضل الذى له على
عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه . فما جاء به من عند نفسه
كثير لا يقاس اليه ما يجرى . من قدرة معاصريه ، وذلك وحده
خلاق أن يبوته زعامة جيله ويقدمه الى طليعة معاصريه وتابعيه .

السيدة عائشة التيمورية

المتوفاة سنة ١٩٠٢

كانت والدة السيدة عائشة التيمورية تأتى عليها التفرغ للكتابة والادب لأن التفرغ لها لم يكن محموداً من البنات في جيلها ، فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شا كله من دروس الترية النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغمات الكتاب الذين كانوا يترنمون في بعض نواحي القصر أثناء النقل والاملاء ، كما كان الكتاب يعملون إلى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لو الدتها : « دعى هذه الطفلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فأديها بما شئت من الحكم » ويرتب لها المعلمين في اللغة الفارسية والعربية والمعلات في العروض وما إليه ، حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك الجيل ، وضارعت في النظم أحسن من نظموا فيه ، فاذا استثنينا البارودى أولاً والساعاتى ثانياً فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدبامصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العراقية

ولم يكن التعليم في خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من الندرة بحيث يتبادر إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة لها معلات وزميلات يقرأن الادب ويعرفن الشعر والعروض . ولكن المسألة في نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل اليه من الذيرع والاستحسان ، فان هذا التعليم قد شاع في عصرنا حتى

أصبح عندنا ألوف من البنات يقرآن كما كانت تقرأ السيدة عائشة
تيمور ويطلعن على أكثر مما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات
الاجنية وتستمرى . فيها القصص المطوية وترى في الصور
المتحركة قصصاً وروايات من قبلها كل يوم أو كل أسبوع ، فلو
كانت المسألة في هذا الصدد مسألة « تعليم البنات » لوجب أن يكون
لدينا عشرون أو ثلاثون شاعرة في طبقة التيمورية أو في أعلى من
طبقتها ، وهو غير الواقع فيما نراه و يراه غيرنا . بل الواقع إننا لم
نقرأ لمن نشأن بعد السيدة عائشة نظماً يضارع نظمها ولا شاعرية
تقارب شاعريتها ، وإن كان التعليم في عصرنا أوفى ومواد
العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى ، وكان تعليم المرأة عامة
أقرب إلى بيئة الزمن وسنة أهله

إنما المسألة هنا أن الاستعداد للشعر نادر

ولأنه بين النساء أندر

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد
تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن
الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن
الأنوثة — من حيث هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا
هى غالبة تستولى على الشخصية الأخرى التى تقابلها . بل هى أدنى

إلى كتمان العاطفة وإخفائها ، وأدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل

ولا ينبغي قولنا هذا أن الأثرى قد تعب عن الحزن لأن الحزن لا يناهض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية رائية وهى الخنساء ، ولم يكن الشواعر المعروفة من الجوارى والعقائل فى الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات وقد تعب الأثرى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » اشعر الشواعر الغزليات ، ولكنها بعد لم تكن معبرة عن طبيعة الأثرى كما يعلم القراء.

وقد اطردت هذه القاعدة فى شعر السيدة عائشة فكان أصدق وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء بنتها توحيدة التى ماتت فى ريعان شبابها . وفيها تقول من قصيدة

امامه ، قد عز اللقاء وفى غد	سترين نعشى كالعروس يسير
وسينتهى المسعى إلى اللحد الذى	هو منزلى وله الجموع تصير
قولى لرب اللحد رفقا بابنتي	جاءت عروساً ساقها التقدير

إلى أن تقول :

امامه لا تنسى بحق بنوتى قبرى لئلا يحزن المقبور

ثم تقول :

صوتى جهاز العرس تذكاراً فلى قد كان منه الى الزفاف سرور

ومن يسمع هذه الايات لا يشك فى أهارثاء والده تنفجع

على عزيزتها كما تنفجع الثكلى وتذكى لهيب حزنها فى جميع الأمم

وجميع العصور

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل « تمرين اللسان »

كما قالت غير مرة

فليس من شعر السليقة قولها :

فيا انسان عيني غاب عنها وبدلتى به طول الملال

عسى القفاك مبهتجا معافى وأصبح منشداً أملى صفالى

لتنهأ مقلتى بسنا حبيب بديع الحسن محمود الخصال

وأنظم أحرفى كالدر عقداً به جيد الصحائف كان حالى

ولا قولها :

أبيت ومؤنسى الخفاش ليلا وحالى معه شر الحالتين

فذاك بنور عينيه منى ولى أسف بحجب المقلتين

وأبسط للظلام اكف ثبى وأشقى لوعة بالظلمتين

ترانى معرضاً عن كل ضوء فهل خاصمت نور النيرين

ينافرنى السنا فأفر منه كأن الضوء يطلبنى بدين
وأجنح للظلام جنوح صب دنا لحبيبه بالرقمتين
وإنما المطبوع من هذه الآيات شكوى الظلام وضعف النظر ،
وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها
وبكائها عليها



لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانباً من الحياة المصرية
فى القرن التاسع عشر هو جانب الخدر التركى المصرى أو المتصر
وهى إذا كانت لم تصفه كل الوصف فحسبها من وصفه وتمثيله
أنها لم تكتب شيئاً يخرج بها عن نطاق تلك البيئة ، ولم يكن شعورها
حتى فى أبان الثورة العرابية وحتى بعد نفى زعمائها إلا كشعور البيئة
التي عاشت فيها ، فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيهم والتكيل بهم
ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم والمكر يصبى أهله ويحقيق
فرقت شمل جموعهم فكانهم فى الابتعاد وفى الوبال سحق
ونحسب أنها لو لم تكن فريدة فى طرازها لأنها الشاعرة
الواحدة بين بنات جيلها لكانت فريدة فى تمثيل البيئة التركية المصرية
التي لم ينقطع لها الرجال لاختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولو
كان لهم من الترك نسب قريب

احمد شوقى

المتوفى سنة ١٩٣٢

في «أحمد شوقي» ارتفع شعر الصنعة إلى فروته العليا، وهبط شعر «الشخصية» إلى حيث لا تقيين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فنه ماهو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق والبراعة

ومنه ماهو قريب الى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل مافي وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه « شوقي » يخالف الاناسى الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعياك العثور عليه . ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس « الخاصة » إن أردنا أن نفصق معنى الأمتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذاك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسمع والمجاورة من أفواه الآخرين . وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبداً لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثيسته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز

وأقرب ما يمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » في صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثر بالثمرة الواحدة التي وصل فيها إلى غرضه قوتها وحدها بعشرات الألفنة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والاقبال ويعنى على ثمرات الشيوع والعموم

وهكذا « الشخصية الممتازة » في عالم الشعر أو في عالم الحياة عامة : هي عندنا وعند الحياة التي أنشأتها أقوم من جميع المتشابهات الشائعات ، وإن كن جميعاً مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هي الطبيعة ! ثم تقول أجل هذا هو فلان ، ثم لا تنسى ملاحظ فلان هذا ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود الموموق وليس المقصود الموموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالنزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبي وحده هو الذى يقول حين يتنزل :

زودينا من حسن وجهك مادام فحسن الوجوه حال نزول
وصلينا فصلك فى هذه الدنيا فان المقام فيها قليل
وهو كلام طبيعة لازيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبي
الحكيم المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجلال ، والحى الزاخر
بزاد النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه

وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجريين المحنكين الذين
عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونفذوا إلى خبايا السرائر ،
ولكن المتنبي وحده هو الذى يقول حين يسيء الظن بالناس :

ومن عرف الأيام معرقى بها وبالناس روى ربحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بأثم
وهو كلام طبيعة لازيف فيها ، بل هو كلام تجريب لاشك فيه ،
ولكنه تجريب المتنبي خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجريين ،
لأنه الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدول الدائلة
والمطامع الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والترهب والمخائلة
وتعود أن « يتفلسف » فى تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع »
لا بفلسفة الأخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن ، ولكن
المتنبى وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته .
ألا لأرى الأحداث مدحا ولا نفا فما بطشها جهلا ولا كفها حليما

ولو لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أما
وهو هو كلام المتنبى وحده ، لأنه كلام الحكيم الطموح الذى لا ينسى .
أنه وضع النسب ولا ينسى أنه كبير الدعوى والرجاء ، ولم يكن
للمتنبى شريك فى هذه الصفات ولا فى هذا الرثاء .

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل قائل ، ولكن
المتنبى وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا النوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم .
والناس قد نبذوا الحفاظ ، فطلق ينسى الذى يولى وعاف يندم
لا يخذعك فى عدو دمة وارحم شبابك من عدو ترحم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
يؤذى القليل من اللثام بطبعه من لا يقل كما يقل ويلوّم
والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فعدله لا يظلم .
ومن البلية عدل من لا يعوى عن جهله وخطاب من لا يفهم .
لأن وجه المتنبى يطالع عليك من وراء كل بيت من هذه الآيات .
بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه بمصدق .

لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثيل لخلق من أخلاقه وهم من هموم نفسه

وأرض قفسرين لم يعبرها المتنبي وحده ، ولكن المتنبي وحده هو الذى قال يخاطب أسد ذاك الغيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم قسكس نفسى أم مهان فسلم
ورأى وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ، ومنك ، ومنهم
فهل لك فى حلفى على ما أريده فانى بأسباب المعيشة أعلم
إذن لأتاك الرزق من كل وجهة وأثريت مما تغنمين وأغنم
وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذلك الغيل ؟
وهل غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه
عليه ؟ وهل فى هذه الآيات بيت ليس له باعث من حياة الرجل
وطبعه وتجازيه وآماله هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر
الذى يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس انسان ، ونعرف فيه الطبيعة على
لون صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه ،
فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفها ، ويتسع امامنا أفق الفهم وافق
الشعور ، إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم
الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف
بها ثروة الحياة ، ونصيب الأحياء منها

ولو أنك قلبت دواوين شوقي لما وجدت فيها بيتاً واحداً من هذا القليل ، وإن كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المديح .

فاذا عرفت شوقياً في شعره فانما تعرفه « بعلامة صناعته » وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوى وراء الكلام وتنشق من أعماق الحياة

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة في هذا الوجود ، يحبون على السماع ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات القوالب التي تشابه في الأوضاع والاحجام والألوان ، غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لحظة من ملامح « الخصوص » والامتنياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ، وإن كان مباحاً للآخرين في نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والاحاسيس



ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » ، و « الممتاز » فتجويد الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه ، ولا سيما من كان لا يتقيد في معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا

(١١)

يدعه وإن استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه
ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض

وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته
التي نظمها على قبر نابليون فاذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجزاءها وسناها ما توارى في السنين
ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة الى قوله
قد توارت في الثرى حتى إذا قدم العهد توارت في السنين
وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أنه استباح أن
ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونعمة أسوغ في الأذان
ومراس الشعر أربعين سنة خليف أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا
من صنعة لا تقيد به بشئ. غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد
ذلك إلى « خصوص » ولا إلى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل ،
على حسب الجرس وموضع الأداة .

— ٢ —

فهم بعض من لا يفهمون أننا نعنى بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد فى كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذى يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يقسم بسمة ، لأنه إنسان له ذوق وخالصة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو - لأنه شاعر - مطالب فوق ذلك بامتياز فى الحس وخصوصية فى الذوق تتجلى فى القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف كأننا ما كان ونخرج به من عداد النسخ الأدمية التى تتشابه فى كل شئ. كما تتشابه القوالب المصبوبة ، فان لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تميم يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض « الناقدين » عندنا كأنه بدعة

عجيبة ندعوم بها إلى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والأصول . وكفى بعيهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد

ونعود فنقول ، إن الشاعر الذى لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإنما ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ومن أى أصل نشأ وعلى أى أستاذ تعلم ، وما شاكل ذلك من الآباء والحوادث التى لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتباً ولا صاحب ملكة ، ولكن الضرورى لنا أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينه وتقع فى روعه وتتمثل فى خياله . فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ، لأنها تطلهم من دنياهم على عالم جديد

ومن لا يفهم هذا فإذا يفهم ؟ ولماذا يسلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد فى القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستئثار بالنقد حتى لا رأى لغيره فى جملة الآراء . ولولا أن الغباء نعمة فى بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغبياء !

لم يكن « لشوقي » كما قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على مزية نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الأدبية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات . وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مرثى في أشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثانى لانعرف من هو الأمير عباس الثانى من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم « نفس » المدوح الأكبر من أوصافه المفروض فيها أنها « تصفه » وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ . وهذه مدائح عباس موجودة محفوظة من خالفنا في رأينا فليس ما يمنع أن يثبت منها ما يخالفنا ، وأن يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر المدوحين لو كانوا في مكانه .

وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير إلا في عوارض وحواشى لم تتجاوز العناوين وما هو في حكم العناوين ، وأيسر ما تتمحن به مرثيته أن تبدل أسماء المرثيين فلا يتبدل شيء بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

وغنى عن الإبانة بعد هذا أن الروايات التى نظمها شوقي قد

خلت من (الشخصيات) والتبست فيها ملاح الأبطال أما التباس .. مع أنها كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالقياس إلى فضل الانشاء والابداع .

فان الشاعر ليخلق الأشخاص خلقاً فإذا هي (كائنات) حية تصدر عنها الأعمال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم وتعد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والآلفة الطويلة ، وقد سقطت من أجل هذا جميع (شخصياته) النمطية إلا ما أقامه منها التاريخ والغرام ؛ ونعني بها المجنون وليلى وأنطونيو وكليوباترة ، ولو كان تصويره للشخص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية

والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال

وما كان لحفاء (الشخصيات) في رواياته ومدائحهم ومراثيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذلك أن يتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة ، لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملاح ضمايرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين

وإذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » إلا على شيوع وتشابه ومجاعة وهي تحيا وتوحى الحياة إلى من يقاربها — فهل يبلغ به شأنه أن يحس الأشياء التي لا حياة فيها احساساً يدل على « ذوق » خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندآن عن العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟

والذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منهما فهو الذوق الذى يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضاً عليه

وأما النادر منهما فهو الذوق الذى يدع الجمال ويضفيه على الأشياء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حيث يلقاه أو يساق إليه

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف ، وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون فى القمراء ويستمعون إلى شدة العصافير ويتغنون منازة الأرض فى المواسم وأيام البطالة - هم محبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح . وقد يشبههم فى هذا بعض الأحياء التى تغرد على الشجر كلما آن الأوان أو تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت إلى الراحة وبرد الهواء

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف . بل إنهم ليتعلمون هذا «الذوق» بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع والوراثة ومن الباعة والخدم فى الفنادق من يحسنون اختيار الأثاث وتصنيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقيسوا عليه

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق

الخالق المحي الذي يضيف من عنده شيئاً إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكىه

إنما صاحب الذوق الخالق المحي هو الذي ينقل اليك احساسه بالشئ القديم الموجود بين جميع الناس فاذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طراقة . فاذا وصف البحر أو السماء أو الصحراء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى إلى القارئ هذه الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التي كان يرى بها ما لوفاته ،

ومن ذاك المعين الفياض نبع وصف الأقدمين للطبيعة وحاسنها وخاوفها فتمثلوها — لفرط شعورهم بها — عرائس وحروراً وأطياراً وأرواحاً وبعثوها جنة وشياطين وأغوالاً . لأنهم عاشوا فيها وعاشت فيهم فزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى « سجادة » منسقة الخيوط مزينة الألوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها كما يستريح العديد الأكبر من رواد الرياضة في منازله الخلاء .

وفي أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتعلّي المستمتع وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخالق والحياة .

فالرياض عندده والجنائل والجداول والأنهار والسموات هي بعينها رياض زوار « المواسم والآحاد » وخمائلهم وجداولهم وأنهارهم

وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص وان بيتاً واحداً كبيت البحرى .
الذى قاله فى الربيع :

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلم
ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وربحانياته ومناظر النيل
أو مناظر البحور ، لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى
يهم بالكلام هى علامات الربيع المبثوث فى النفوس ، وكل كلمة
من هذه الكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر
من دلالتها على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان ، أو على « السجادة »
المزخرفة بالأصباغ والنقوش والدوائر والخطوط ... ولو لم يكن
البحرى قد أحس بشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة
النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعاً ، لما كان لزماً أن يذكر
هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها
بوصف الأحمر يبحث له عن أحمر مثله فى محفوظات المشبهين ،
ووصف العطر يطلق حوله الندى والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من
هناك عن الحدود والعيون والوجد والهيام ، ولديكم الربيع كله .
أيها الناس ، فإذا عساكم بعد هذا تريدون ؟

واستعرض ما شئت من أوصاف شوقى للطبيعة لآثر موضعاً
منها لآلئها « خاص » كما هو شأن المولعين حقاً بحسانها الفطرية
فليست الأجسام عنده خيراً من الأنهار أو الأنهار خيراً

من الآجام وليس النجم عنده مأثوراً على الأزاهير أو الأزاهير
مأثورة على النجم ، وليس شعور الجيشان والقوة عنده أقرب
وأظهر من شعور السكينة والاسترسال في الأحلام ، وليس
العشق الأول إن كان هناك عشق أول عاطفة أكبر أو أصغر
وأطف أو أعنف من العشق الثاني إن كان هناك عشق ثان ،
وليس شيء مختلفاً من شيء كما لا بد أن يكون في كل طبع يتذوق
ويزيد ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف
والاعراض ، بل كل شيء على استواء واحد كما يتمثل في النفوس
المخلوقة على استواء واحد . وهل في رواد نزهة الهرم أو القناطر
الخيرية ليالى الصيف القمراء رائد هو أقل حباً للرياض والأنهار
والكواكب والسموات من شوقي في هذا الطراز من الربيعات
والطبيعات ؟ وهل لشوقي حب للرياض والأنهار والكواكب
والسموات مختلف في نوعه من حب هؤلاء على الاجمال ؟ لعله لم
يقل قط بيتاً واحداً لا يقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على
صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعيشة

وإنما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوخ ، أو في الآذواق
التي تتملى الجمال وتلقاه ولكنها لا تحب من حياتها ولا تزيد عليه
من لديها ، ولا تشعر به شعوراً يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه
بالمعايشة والرياضة إن أخطأ من ميراث آبائه وأجداده

— ٣ —

لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها — أجهلنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع أنصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة في النهاية ؛ لأنها كلها مما يكتسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يمكن في ملكاته بالفطرة التي لا تكسب . ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأي أن يبينوا لنا ما هي « الطبيعة » التي إمتاز بها شوقي بين أمثاله في البيئة وأن يستشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التي تشف عنها أو تومي إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسنا زاه... أما صيحات الخرم الذين لا يملكون من الإبانة عن الرأي إلا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة فذلك هي الحجج التي لا يُصغى إليها ولا يقام لها وزن في نقد

الآداب ، وأما أن يحقد علينا حاقدا فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقى أحكم الشعراء صنعا وأعلام طبعا لا تنا نحن نتقد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب فى ميزان الأدب إلا فى كفة السيئات

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقى إنما هو فى باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقى ولا تشيع لشخصه أو لكلامه . وذلك ضرب من الرأى المعكوس معروف بين العجزة الذين يعيهم أن يقابلوك مقابلة الند للند ويعيهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقوقهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب ؛ ويومئذ ينبغى أن يكون البياض سواداً لأنك وصفت البياض وينبغى أن يكون السواد بياضاً لأنك وصفت السواد

ولو أتى قلت يوما : إن شوقيا أشعر شعراء الأناج والجن لكان أول من يتصدى لى هؤلاء الأبرار الأطهار الذين ينشقون اليوم من الغبط لآتى أقول غير ما يقولون

وإلا فأين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة فى ديوان شوقى . حتى يقال إننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هى النزعة البادية على مزاجه فى ناحية الحدأه فى ناحية الفكاهة وهى تكاد تكون معدومة فيه ؟

أين هو البيت الواحد ولا أقول القصيدة الواحدة الذى يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المراجعة ؟
 أين هى القصيدة التى تدل على عاطفة غالبة أو ذوق غالب أو أن الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة فى مشاهدة النفوس أو مشاهدة الأشياء ؟ فإن لم يكن هناك شيء من هذا فكيف يسع قائلنا من القائلين ولو كان أحاسنى أو أباه أن يزعم أنه كان رجلا ممتازا فى طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس إلا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جوراً فى الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجبل أو هو الفضول ؟

فالانصاف أعدل الانصاف فى أمر شوقى أنه فى طبيعته واحد من أبناء بيته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون ، وإنه حينما يمتاز فأنما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذى ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة
 خذ مثلاً قوله فى الهرم :

هو من بناء الظلم إلا أنه يبيض وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار « توت عنخ أمون »

أضئ إلى ختم الزمان قفزه وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقري حتى أتى فرعون بين طعامه وشرابه
أو قوله في عبده المحولى :

يسمع الليل منه فى الفجريا ليل فيصنى مستملا فى فراره
أو قوله فى أبى الهول :

تحيرت البدو ماذا تكو ن وضلت بوادى الظنون الحضر
أو قوله فيه أيضا :

فلا تستين سوى قرية أجد محاسنها ما اندثر
تكاد لاغراقها فى الجمو دإذا الأرض دارت بهالم تدر
أو قوله فى رثاء جورجى زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به من الليالى جهود اليائس السالى
أو عشرات من أمثال هذه الايات تتفرق وتجتمع فى ثناية
ديوانه ، فهى كما يرى كل قارىء للشعر من جميع المذاهب والافواق
آيات فى الجودة كأحسن ما تكون هذه الايات . ولكن ليس فيها
بيت واحد يحتاج إلى طبيعة يولد بها الانسان ولا تكسب بالتدريج
ورياضة الذهن واللسان ، وليس فيها معنى واحد يتعدى « كياسة
التعبير » التى يحذقها السميع والتدعيم ارتجالا كما حذقها شوقي بالروية

وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهى شىء لا يفوت أحداً ملك .
صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرغ شوقى فى البيئة التى
نشأ فيها . فزىة الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب
والظاهر مزىة الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة
الطبائع يوجد فى سائر الناس ولا يتفرد به انسان
أنتقل من هذا إلى غرضين : أحدهما فى وصف النفس الانسانية .
والآخر فى وصف مناظر الدنيا ، وأنت لا شك سترى مكان
القصور والتساوى بين جمهرة الناس فى هذين الغرضين اللذين
لاغنى فيهما عن السليقة المولودة والملسكة المفطورة
قال شوقى يمجّد شكسبير :

ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة	ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده انكثرا شرفا	مالم تنل بالنجوم الكثر جوزاء
لم تكشف النفس لولاه ولا بليت	لها سرائر لا تحصى وأهواء
شعر من النسق الاعلى يؤيده	من جانب الله الهام وايحاء
من كل بيت كبيت الله تسكنه	حقيقة من خيال الشعر غراء
وكل معنى كعيسى فى محاسنه	جاءت به من بنات الشعر عذراء
أو قصة ككتاب الدهر جامعة	كلاهما فيه اضحاك وابكاء
مهما تمثل ترى الدنيا تمثله	أو تنل فهى من الانجيل أجزاء

يا صاحب العصر الخالى الاخبار عن عالم الموت. يرويه الالباء
أما الحياة فشيء قد وصفت لنا فهل لما بعد تمثيل وادناء
بمن أمتك قل لي كيف جمجمة غرباء في ظلمات الارض جوفاء
كانت سماء يسان غير مقلعة شؤبونها غسل صاف وصبا
فأصبحت كأصيص غير مفتقد جفته ريحانة للشعر فيحاء
وكيف بات لسان لم يدع غرضا ولم تفته من الباغين عوراء
عفا فأمسى زناى عقرب بليت وسما في عروق الظلم مشاء
وما الذى صنعت أيدى البلى يد لها الى الغيب بالاقلام ايماء
بني كل أكلة منها اذا انبجست برق ورعد وأرواح وأنواء
أمت من الدود مثل الدود في حدث قفاها فيه حصاء وبوغاء
واين تحت الثرى قلب جوانبه كأنهن لوادى الحق ارجاء
تصفي الى دقه اذن البيان كما الى النواقيس للرهبان اصغاء
الى آخر القصيدة . فهل فيما مر بك يد واحد يحتاج الى معرفة
شكسبير أكبر من معرفة الاعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل
هذا كل ما يدركه من شكسبير شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر
الذى خلق ميثاب من شيوخ الرجال والنساء وميثاب من مراقب
الأفراد وميثاب من مواقف الجماعات ؟ كلا . بل هذا ما يقوله عن
شكسبير إنسان كسائر الناس حضر هاجل ومكث وشهداء الغرام
في وكليوباترة في مسارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ

قيل شهود التمثيل اعلانات المسارح عن تلك الروايات
وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدل على أن الناظم لم يفهم
شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئاً
واحداً يدل على فهم لذلك الشاعر يسوع على فهم النظارة ورواد
التمثيل من أوساط الناس . . . وماذا من فهم شكسبير في شأيب
العسل وزباني العقرب والجوزاء والعنقاء وعيسى والرهبان ؟ كل
أولئك إلى الدلالة على الجبل بشكسبير أدنى منه إلى الدلالة على فهمه
أو فهم منحه وموضوعه

وقال شوقي في الريع :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حى الريع حديقة الأرواح
واجمع ندأنى الظرف تحت لوائه وانشر بساحته بساط الراح
صفوا اتيج فخذ لنفسك قسطها فالصفو ليس على المدى بمتاح
واجلس بضاحكة الرياض مصفقا لتجاوب الأوتار والأقداح
واستأنس من السقاة برقعة غر كأمثال النجوم صباح
رقت كندمان الملوك خلاهم

وتجملوا بمروة وسماح

واجعل صبوحك فى البكور سليلة

للمنجين الكرم والتفاح

مهما فضضت دنائها فاستضحكت

ملى المكان سنى وطيب تفاح

تطنى فان ذكرت كريم أصولها
 فرعون خباها ليوم فتوحه
 ما بين شاد في المجالس أيكه
 غرد على أوتاره يوى إلى
 يضر القلائس في سواد جلابب
 رتلن في أوراقهن ملاحنا
 يخطرن بين أرائك ومنابر
 ملك النبات، فكل أرض داره
 منشورة أعلامه من أحمر
 لبست لمقدمه الخائل وشها
 يغشى المنازل من لواظ نرجس
 ورؤوس منشور خفضن لعزة
 | الورد في سرر الغصون مفتوح
 ضاحى المواكب في الرياض يميز
 مر النسيم بصفحتيه مقبلا
 هتك الردى من حسنه وبهائه
 ينبيك مصرعه وكل زائل
 إلى آخر القصيدة على هذا الطراز، وفي اللفظ عدوية وفي
 السرد نغمة محبوبة، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لأمرأ

فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع طلاب المنازه في يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح اليها الانسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومراتع النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا - إذا اعتمدنا تسجيله - إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعاد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذى هو ثورة في الحياة الخفية وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس وراء هذه الاصباغ والاصداء ؟ هل فيه ربيع « الوجدان » إلى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟

كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ريعيات شوقي كلها ما يعدو هذه الأوصاف التى تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية . أما ذلك الأثر نخذه من قول ابن الرومى يصف الرياض :

تلاعبها أيدي الرياح إذا جرت قسمو ، وتحنو تارة فتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها أفادت بها أنس الحياة فتونس
أو خذه من قوله وهو يحس تارة حنين الأبوة للرياض
المشمومة :

رياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد .

منظر معجب ، تحية أئف ربحها ربح طيب الأولاد
أو خلفه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشوة
الآتي تبرج للغرام

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الآتي تصدت للذكر
ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين بصورة الفتنة
الطاهرة إذ يقول

لبست فيه حفل زيتتها الدتيا وزاقت في منظر فتان
فهي في زينة البغي ولكن هي في عفة الحصان الرزان
أو خذ ذلك الريح الحى من بيتين اثنين ليس فيهما رنين ولا
عدوبة مصطنعة ، ولكنك حين تقرأهما تحس أن قائلهما قد شعر
بالريح «الحيوى» في أعماقه ولم يفته شيء مما يبته في عالم الحياة كله ،
ولم يكن الريح عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة
ولا سجادة ولا قيلة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية
في الشعور وروية زاخرة في عالم النبات والاحياء بأوسع معاني الحياة ،
هذان البيتان هما قوله في إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها والطير فيه عتيدة الطعم
فطباؤه تضحي بمتطخ وحماه يضحي بمختصم
فلم تبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قاتل هذين البيتين بلا
حاجة إلى الزخرف ولا إلى التكلف ، ولم يتصور قاتل هذين البيتين

وبيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة ،
ولكنه تصوره ذخيرة « حيوية » نامية ومرحاً متفجراً من الأعماق
يضيق به نطاق كل حياة ، فإذا هي تختصم في لعب وفي قوة ، وإذا هي
تعاف الراحة فتبدل بعض ما عندها من النشاط الغالب في النشاط
والخصام . ولو رأى الشوقيون الفريغ فوق هذه الأرض وتحت
هذه السماء لما خطر لهم قط أن النشاط أو الخصام معنى من المعاني
الربيعية التي يستوحيا الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين
يحسبون أن الربيع ان هو إلا نعومة في اهاب الطبيعة يلتشها الشاعر
بأهاب ناعم فلا يليق به ان يرى من « آذار » إلا الجداول
والرياحين وما سهل من الحس فيما سهل من العبارات ، وماذا يعد
ذلك من « لطافة الشاعرية » و « رقة » الشعور ... ؟

✓ ولندكر بعد أن ابن الرومي ومن على شاكلته لم يفتقروا إلى نشاط
الطلباء وخصام الحماثم إلا لأنهم أحسوا مرح الحياة النامية في أنفسهم
وفيما حولهم من الطير والحيوان ، وأحسوا أن الطلباء لا تنطرح وأن
الحماثم لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، وأحسوا
فيض الربيع ينبثق من الأعماق ويطن على الآفاق ويجمع بين مظاهر
الحياة وبؤا طنها جمع الصحاب والرفاق ، ولو لا ذلك لما كانت بهم
حاجة إلى التفتي بالنشاط والخصام ، ولما لا يطلبان فيما جرى عليه
العرف « الشعرى » من وصف هذا الأوان . بل فيهما غضاضة عند من

يصفون ربيع « القوالب » المصبوبة أو الريع الصناعي الذي يرسمه الشاعر كما ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا تنوع إلا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما في الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » في التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس بيدها لا تعمل فيها ولا دافع من العرف اليها ، في حين أن الريع الشوق بجميع وروده وأطياره وبساط راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه وتمثيله ، ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التي توجد في كل من يشم النسيم ويخف إلى منازله الرياضة بالأصيل الندى والليله القمرء .

ذلك ما نعينه بالصناعة والطبيعة في شعر شوقي فلا يصعب فهمه على انسان فتحت نفسه للفهم والشعور . أما أن يقال إننا نتجنى على الرجل بأنكار ما نعلم من قدره فذاك زعم قديزعه من استحالة عليه أن يفهم هذه البدائه فلم يبق له إلا أن ينتحل الظنون والتهم ، وكفى بذلك طموسا في البصيرة وعجمة في الذهن وفسولة في الأخلاق ، والا فلماذا نتجنى على شوقي أو تنفس عليه ونحن نعرف مئات من الشعراء خيرا منه ولا تتمنى أن يعجب بنا واحد من المعجبين به ولو رشانا على قبول إعجابه ؟ إنما هو جمل يعوق أصحابه أن يفهموا كما نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

بيثة شوقى التى أشرنا إليها فى فصولنا السابقة وقلنا إنه واحد منها فى مزاجه وخلاتقه هى بيثة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مسوا التفرنج مساً ولم يتغلغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الدينية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم ينزلون من الأولى فى منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المنزلة على أقواها وأرجحها وأعلها فى العصية الوطنية

وكل ما تجده فى واحد من أبناء هذه البيثة من ذوق وسمت وشعور فانت واجده فى شوقى على قدر واحد أو قدر متشابه . فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ولكنهم قلباً يعرفونه فى نوازع الطبيعة والفطرة الحية التى يستمد منها أبناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويحارون العصر فى ألوانه وسماته كما يحارون كل شارة غالبية وكل رسم مقدم بين الطبقة

الحاكمة . أما البواطن فهي لا تتغير ولا تزال على طويتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواعث النفسية والخواجج الانسانية . فهم من أقل الناس فهما للذهن الأوربي والعبقريّة الأوربية وإن كانوا في شاراتهم وسماتهم أوريين أشد من الأوريين

وقد كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقررين إلى الحكومة . فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويرى الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت في البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزمن في درجة الحضارة وقواعد الحكومة . ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله في الحمزية التي نظمها لل مؤتمر الشرق بمدينة جنيف :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوأم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهي في الدهر دولة عسراء
واستبدت بالأمم منهم فبات الترك في مصر آلة صماء
يأخذ المال من مواعيد ما كانوا لها منجزين فهي هباء
ويسومونه الرضا بأمور ليس يرضى أقابن الرضاء
فيدارى ليعصم الغد منهم والمدارة حكمة ودهاء
وليس أعجب من الاعتذار لحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها

عجزت عن الاحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن اقناع تلك
الرعية بالطاعة وقبول الاحسان ؛

ويبدو لي أن مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر
الاسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات.
الوطنية ، أو هي مصر التي يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن
الحاضر الى الماضى بهذه السلسلة « البلاطية » فى العصور كافة ،
وليست مصر التي هي وطن لكل مصرى كبير أو صغير وحاكم أو
محكوم : فاذا استعرضت قصائده التاريخية ففى قصائد « شاعر
ملكى » ينتقل بهذه الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة.
وينظر بهذه العين الى الأسلاف أو من يسميهم الأسلاف ولا يرى
وراء ذلك « المصريين » أو المصرى الخالد بين جميع الدول .
ولعله لم ينس البلاط وهو يصف السماء ومنازل « التشريقات »
فيها فقال فى مدح النبي عليه السلام :

وقيل كل نبى عند رتبته ويأخذ هذا العرش فاستلم
وان للخطبة التي جرى عليها شوقي فى السياسة الوطنية لأسباباً
كثيرة يرجع بعضها الى مزاجه وبعضها الى عمله ، ولكن السبب
الاكبر لهذه الخطبة فيما نرى انه كان بمعزل عن الأمة فى شعوره.
لا يخامرها بعطفه ولا تخامر به عطفها ولا يناضل فى ميدانها نضال
من يهيم النصر والهزيمة . فما نصر مذهباً قط بين مذاهب السياسة

الوطنية إلا في إبان دولته القائمة أو في الوقت الذي يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان هذا مفهوما منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه . وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه عن شعوره بالوطنية

وقد كان شوقي « بلاطيا » في شعره كله ما كان منه مدحا أو تاريخا أو حكمة أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الاخلاق ، والبلاطى معروف أبدا برعاية السمات والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوالج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي « كسوة التشريفة » قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته ، فليست الصفات ولا الاخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي التي تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره ، ولكنها هي الصفات والاخلاق والآراء التي يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة .. وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم بعض من لا يفهمون - مرة أخرى - أنها إحدى دلالات الشخصية ومعانيها التي نطلبها في الشاعرية ، لو لا أن الفاهمين لن يحسبوا من « الشخصية » أن يخفى الانسان شخصه وأن يكون على حكم المنصب الذي يشبه فيه المئات ولا يكون على حكم الطبع الذي لا يشبه فيه أحد ، وليس من الشخصية في شيء أن

يكون الانسان « كسوة تشريفة » يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .

وقد قلنا في فصولنا السابقة إن القارىء لا يعرف من هو « الانسان شوقى » من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيماً ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه أن يلتمس مصداقه فى الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين . فليس فى لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف فى قلوب غيره ، وأولهم جميعاً شكسبير الذى نعرف نفسه وعقله وفؤاده حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته ، وقد كانت أخطاؤه التى لا يقع فيها غيره دليلاً عليه عند النقاد يردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه ، ومن ذا الذى يجهل من هو « الانسان شكسبير » بعد أن يقرأ صفاته لرجالهن ونسائه ولشيوخه وفتياته ولعظمته وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخوصه إلا أن يكون هو نفسه ليس بانسان أو يكون مع الناس بحاجة إلى ترجمان ؟ .

قال جورج براند الدنمركى وهو معدود من أكبر النقاد الشكسپيريين :

« أرى أننا إذا جهلنا كل شيء عن مؤلف من المؤلفين مع

وجود خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا قائما الغلطة في ذلك غلطتنا نحن لأنمراه . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها في هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسننا النظر والقراءة ، وأن وليام شكسبير الذي ولد بامسترا تفور في حكم الملكة إليصابات والذي عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذي طغى إلى السماء في مسراته وهبط إلى الجحيم في مأساه ، والذي مات في الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه — ليرتفع أمامنا شخصاً عجيباً في فخامته ووضوحه مزداًنا بأزهار ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واسع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقريته . ذلك هو شكسبير الذي يقولون إنه لا يحقق برأينا في شخصاً « للشخصية » وهو أكبر حقيقته . أما شوقي فلم ينظم قط ما يدل على « الانسان شوقي » كما قلنا وكما فهم كل فلاح ، ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها في شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المراتة ، أو الامتياز الذي يكسب ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة .

بعد شوقی

أسلفنا في إحدى هذه المقالات أن الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم ، لأن الشعرية في القرائح كهيئة الجمال في الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر ، ولا أن يكون التقدم في الجمال مطردا بين جميع الحقب أو جميع الأفراد . ولكن الشعر في مصر يتدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر سامي البارودي لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشیوعها بين المتأدين والشعراء ، فكأنه يتدرج في العلم لا في الشعر وفي الأداة لا في الجوهر ، فلما استوفى « التقدم اللغوي » أمده بطل التدرج عام بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملكة والاجادة ، إلا ما يكون من تأثير روح السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر ، فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الأول ولا يتأثر بمن معه في عصره ، ثم يكون مع هذا أكبر من يقتدى به ولا سيما إذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد ، ثم أفضى إلى استقلال بالطريقة بعد النضج والاستواء

وقد استوفى « التقدم اللغوي » غاياته في عصر البارودي فصبى فشوق فلا يتدرج فيه بعد ذلك ، وإنما فيه اختلاف في المزايا

والخصائص بين الفخامة أو الدقة أو الموسيقى أو الاغراب أو السلاسة ، وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعدنه وممراته .

فالجيل الذى نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح إن شوقياً تأثر بمن نشأوا بعده فجنح فى أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التى كان يعيها عليه الجيل الناشئ فى أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان ينحصر فيه وقلبا يتعداه . أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يمدن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولو لا التوافق بين الشعراء المحدثين فى المشرب لانتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم فى تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمثنوى والمعرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمديس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا فى الأداء والعبارة لأنهم متفقون فى

إدراك معنى الشعر ومعايير نقده ، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر
عربي وأن فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه
وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شعر
بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة
أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من
الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر
القرن الغابر ، وهي على إيفالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز
لم تنس الألمان والاطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين
الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من
الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن
« هازليت » هو امام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي
هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع
المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهوروا
أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره
ويقراءونه ويعيدون قراءة يوم كان هازلت مهملًا في وطنه مكرها
من عامة قومه ، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية
إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب
به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأى عبد
حياتقاربون الآداب الاجنبية انهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك

فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأى والتمييز .
والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب
الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك
رأياها فى كل أديب من الانجليز كما تقدره هى لا كما يقدره أبناء
بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التى تستحق اسم الفائدة ...
إذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل التمييز ويبطل حقلك فى
الخطأ والصواب ، وإنما الفائدة الحقة هى التى تهديك إلى نفسك
ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطئ على
هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواء

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى الأمريكى بين
أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة
التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز ، أو هى المدرسة
التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلي
ويرون و « وردزورث » ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع
بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة برونتج وتيسون وامرسون
ولونجفلو وبو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة
والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء
المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان
الشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء .

أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والادب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل
وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما :
خاطئة ناقصة ، وإن جاءت احدهما من الماضي وجاءت الأخرى
من أحدث الاطوار في الاجتماع

ونعني بالفكرة الاولى تلك التي يفهم أصحابها أن « الادب
القوى » هو الادب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية
بالاسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ
يفهم « القومية » التي تنبغى لشعراء المصريين . فليس من الادب
القوى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط
الاطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس . لأن هذه الأشياء
لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث
الداخلية ، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء
في كل زمن وكل أمة ، فشكسبير مفخرة قومية عند الانجليز ولكنه
ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطلليان في القرون
الاولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه ، وهاردي
كتب عن أبناء إقليمه في رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت
فيه ما يهيم المصري والهندي واليوناني كما يهيم الانجليزي ، وقس على
ذلك شعراءنا الأقدمين وجلة الشعراء المحدثين .

فكان المطلوب من « القومية » أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالها وعنواناتها ، وإنما المطلوب أن يكون انساناً يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وبالارض والسماء ، وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والمنيا والاقصر وأسوان ، لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها إذا وصف الشعرى اليمانية على وجهه نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه

وأما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهى إلى « لقمة خبز » أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من الروسيا التى استولى عليها الشيوعيون منذ ثمانى عشرة سنة ونبت فيها على أيديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبغ فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع ، وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثاً من عبث البطالة والفراغ مالم يكن منتهاً إلى الحزب أو إلى « الاقتصاد » فى عمومته ... ولو جرت الحياة الانسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر

شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التي لا تؤكل صاحبها خبزاً ولا تدخل في عالم الاقتصاد

فمدرسة الشعر المصري بعد شوقي تعنى بالانسان ولا تفهم القومية « في الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهي تلتقي بالها كلة إلى شعور الانسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهي على هذا مدرسة الطبيعة والانسانية ، ولا يتأني أن تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل إنسان مطبوع ، ولو غنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

ختم

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد . وهو
 أنهم يمهون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقررها ونخجل من
 لا فائدة في شرحها لأننا نعدّها بداهات في غنى عن التقرير والتكرير
 إذا كان من قرائنا بل من كتابنا بل من نقادنا الذين يكتبون
 وينقدون ويترجون منذ أربعين سنة من يدهش لها كأنها إحدى
 خوارق الخيال فلنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ،
 لعلمهم يهتموننا بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت

ونحن في هذه الكلمة التي نختم بها مقالاً تناسينا عن بيئة الشعر
 لمصرى منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التي حسن قصد
 ماثليها ، لنوجز الجواب عنها عابرين ، ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من
 هو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس يعنيننا أن يعوج رأسه
 من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فانه هو الخاسر وحده ولا
 خسارة علينا ولا على الأدب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن
 الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين من ذكرنا من الشعراء ومنهم
 زميلاه أحمد شوقي وخافظ إبراهيم .

ونظرة متابعه فيما كتبه تدل القارىء على غرضنا من كتابة
 هذا الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء
 المولودون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتبنا بالنماذج ولم

توسيع في تناول جميع الأفراد . فكان فيمن ذكرناهم من فارقوا الحياة كفاية تغني عن التعديد والتفصيل ، والأستاذ خليل مطران — مد الله في حياته — لا يدخل في باب من هذه الأبواب .

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في تجديده لأنهم يكن يستطيع غيره . وإنما العناية كل العناية في التجديد الذى ينازع فيه الانسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الادب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الادب العربية أو بقايا الادب الإسلامية ، فنأوه حين يعضى في طريق التجديد عشر خطوات دون العناية الذى يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل محافظ ابراهيم ، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر... لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ ابراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ . في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارة أو

بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية . فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوروبيين . وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين ولا سيما عند من يقرأون الانجليزية ولا يرجعون في النقد إلى موازين الأدب الفرنسي أو إلى الاقتداء بموسيه ولا مرتين وغيرهما من أمراء البلاغة في إبان نشأة مطران

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعاً من دارسي الانجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية من طريق اللغة الانجليزية . ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة المصرية هو الذي جنح بالاستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، ولم يؤثر فيه .



أما الأديب الذي بحث إلى بمقال يوفق فيه بين رأيي في الأدب القومي وبين شعري فخير ما أنصح به أن يسمح من ذهنه مسجاً تاماً كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الأدبية التي أدعو إليها

فأنا أقرر أن القومية المصرية في الأدب إنما تظهر في خوالج
النفوس أكثر كثيراً جداً مما تظهر في أسماء المعالم وعناوين المدن
والأشخاص . لأن الانجليزى يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر
فيها النيل والمهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه
لا يستطيع أن يكون قومياً بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى
الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبها والبدرشين وفلانا
وابن فلان : هذه الأسماء تحاكى وتقلد ولكن الطبيعة المصرية
التي تعبر بها عن ذات نفسك لا تحاكى ولا تقلد ولو كانت
موضوعاتها إنسانية لا تنحصر في عناوين هذه البلاد

أنا أقرر هذا الرأي لا لأطبقه على شعرى ولكن لأقرر به
الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه

ولو كنت أعنى بهذا الغرض لما كنت في حاجة إلى تقديم هذا
الرأى عن الأدب القومى ومعناه المعقول . لأننى نظمت في مناظر
النيل وفي وصف معابد أدفو وأنس الوجود وتمثال رمسيس وغيرها
من الآثار ، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنية الأخرى في
خطاب الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة في بعض المناسبات
العامة . فلو كنت أقرر المبدأ الأدبى لاستفيد منه لقررت أن
الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحصر

في المواقع والمناسبات القرية ، ولكنني أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخص آخرين .

فالبينة القومية التي هي موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم الشاعر المصري الزاماً أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء ، وهي كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها في الشعر ولا في أبواب الكتابة النثرية . وإنما الواجب على الشاعر القومي أن يكون قومياً بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقاً في تعبيره عن ذلك جميعه .
وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قطرة قصر النيل أو حديقة « هايد بارك » أو ينابيع جبل لبنان فما في ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية

هذه حقيقة يخالفها الاشتراكيون في هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى أفق الانسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ماكانوا قط أهلاً لفهم الفنون ولا أهلاً لفهم الانسانية ... إنما يفهمون أن « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد .

فهرس

صفحة	صفحة
١١٩ محمود سامي البارودي	٣ كلة تقديم
» » » ١٢٥	٧ حافظ ابراهيم
» » » ١٣٣	٢١ حفي ناصف
» » » ١٤١	٣١ اسماعيل صبرى
١٤٩ السيدة عائشة التيمورية	٤١ محمد عبد المطلب
١٥٥ احمد شوقى	٥٣ توفيق البكرى
» » ١٦٣	٦٧ خود إله
» » ١٧١	٧٧ عبد الله فكرى
» » ١٨٣	٨٧ عبد الله نديم
١٨٩ بعد شوقى	٩٩ على اللثى
١٩٧ ختام	١١٦ محمد عثمان جلال

مطبوعات مكتبة النهضة المصرية

١٥ شارع المدايق

رؤسماها مسمه دىوسف محمد وانفونهما

تليفون ٥١٣٩٤

الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب
٤٠٠	للكتور حافظ عفيفى باشا	الانجليز فى بلادهم
١٠٠	طه حسين بك	أديب
٨٠	للمرحوم أحمد شوقى بك	الشوقيات الجزء الثالث
٥٠	للاستاذ حسين عفيفى المحامى	مناجاة
٥٠	» » » »	وحيد
٨٠	للاستاذ محمد ثابت	جولة فى ربوع أوربا
٨٠	» » » »	» » آسيا
٨٠	» » » »	» » إفريقيا
٨٠	» » » »	» » الشرق الأدنى
٨٠	» » » »	» » الأمريكتين
١٠٠	» » » »	» » استراليا
٧٠	للاستاذ محمد صابر	حياة الفراعنة

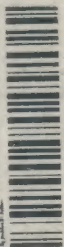
الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب
٦٠	للدكتور سعيد عبده	لمعة اليتيمة
١٥٠	للاستاذ ابراهيم رمزي	باب القمر
١٠٠	» يوسف تادرس	نابليون
٢٥٠	للدكتور محمد حسين ميكل بك	حياة محمد
٢٥٠	» » »	محمد
٢٠٠	للانسة بسيمه زكي	المطبخ الشرقى
٦٠	للاستاذ فهم حبشى	مداعبات عفريت
١٠٠	» محمد شوكت التونى	جهاد الامم فى سبيل الدستور
٢٥٠	للدكتور فؤاد صروف	فتوحات العلم الحديث
٢٥٠	» » »	اساطين العلم الحديث
٤٥٠	» يوسف عبدالعزيز حموده	الامراض التناسلية
٢٥٠	» احمد خليل عبد الحالى	رعاية الطفل
٣٠٠	للاستاذ محمد عبد الرحمن حافظ	اصول المحاسبة وامساك الدفاتر
٧٠	» لويس اسكندر	الانسان والبيئة
١٥٠	» اسماعيل مظهر	فلسفة اللغة والالام

الرقم	اسم المؤلف	اسم الكتاب
١٥٠	للأستاذ محمد صابر	مصر تحت ظلال الفراعنة
٢٠٠	» عبد المجيد نافع	التليذ
٣٠٠	» السعيد مصطفى السعيد	في مدى استعمال حقوق الزوجية
١٥٠	للككتور محمد حسين هيكل بك	ولدى
٥٠	» » »	زينب
١٥٠	» » »	التراجم
٢٠٠	للأستاذ عباس محمود العقاد	سعد زغلول

والمكتبة تحوى أكبر مجموعة من أحدث المؤلفات والمجلات والكتب
أدبية وعلمية انجليزية وعربية

۲۰۰۰ هجری / ۱۳۷۰ / ۱۳۷۰

Bibliotheca Alexandrina



0415158